



أحمد الشرقاوي



ملف :
**الادب الفلسطيني
في الأرض المحتلة**

ندوة :
السينما المصرية بعد أزمة الخليج

مهرجان القاهرة السينمائي

كمال رمزى / ماجدة موريس

كشاف أدب ونقد لعام ١٩٩٠

تقديم في معرض القاهرة الدولي للكتاب ساري ٦
موسوعة تاريخ الفراعنة للنساء - الأماكن - الموضوعات (دليل كامل وموثوق للباحثة
المصرية القديمة) تأليف: باتريك فريزيرز ترجمة: د. محمود طه ماهر

تاریخ مصر القديمة رأيضاً وصل إليه عالم الآثار والغرباء عن تاريخ وحضارة مصر القديمة
تأليف: نقولا جبريل ترجمة: ماهر موحاتي مراجعة د. نكمة طبوزاره
المربي العربي الكبير في العصر العثماني «أول دراسة علمية موثقة و شاملة
للسياق العمري والثقافي والاقصادي والإداري» تأليف: اندريلو جيموت ترجمة: اطليون فرج

ساروج الفرعون مجموعة وضمنية ميدالية تأليف: هنري شابي
عجيز النصر أثر بابا إسحاق وعرب ١٩٦٧ تأليف: د. زياد عبد الله شامي

اللغة المكتوبة واللغة المنطوقة تأليف: د. محمد العبد
في الديب الفلسطيني العبراني والعناني في ولية النهاية تأليف: صبحي بنزان
الفنانية الـدبـية المعاصرة تأليف: إمام سليمان ترجمة: جابر عصفور
رفعـ عنـ النقـ روـيـة سـويـلـوـجـيـة تـرـجمـة: دـ. غالـىـ شـارـىـ

مع الأصدارات الأخرى الفكرية والاقتصادية والتاريخية والأدبية
المتميزة والمجموعة الكاملة لمجلة فكر للدراسات والأدبيات

أدب ونقد

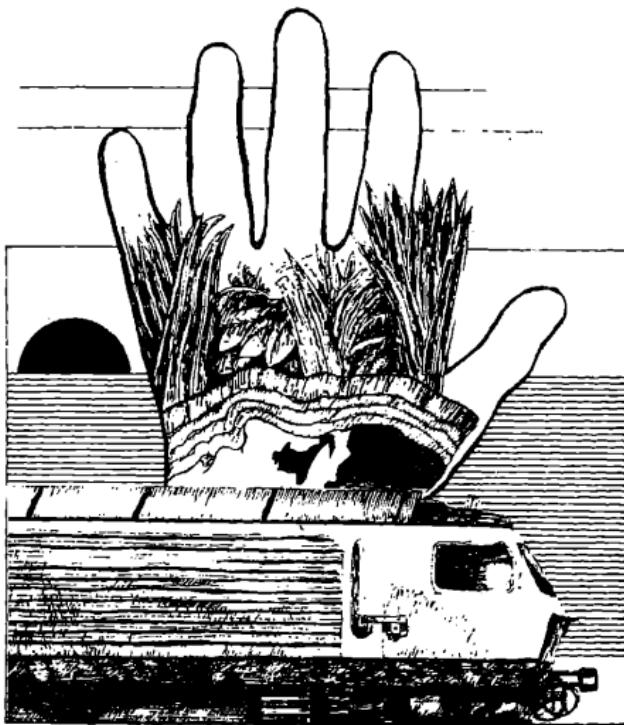


السنة الثامنة / يناير ١٩٩١ / العدد ٦٥ / تصميم الغلاف للفنان يوسف شاكر /

الرسوم الداخلية لفنانين تشكيليين من الأرض المعطلة

المستشارون

د. الطاهر أحمد مكي / د. أمينة رشيد / صلاح عيسى / د. عبد العظيم أنيس /
د. عبد المحسن طه بدر / د. لطيفة الزيات / ملك عبد العزيز



الراسلات: مجلة أدب ونقد / ٢٣ شارع عبد الحافظ ثروت القاهرة/١٤٣٩١١٤
الاشتراكات: (العدد عام) ١٨ جنيةها / البلاد العربية ٥٠ دولاراً للافراد ١٠٠ دولار
للمؤسسات / أوروبا وأمريكا ١٠٠ دولار باسم / الاهالي - مجلة أدب ونقد
المقالات التي ترد لمجلة لاترده لأصحابها سوا، نشرت أو لم تنشر
أعمال الصحف والتنضيد: نعمة محمد على / صفاء سعيد (مجلة اليسار)

رئيس مجلس الادارة

لطفه و أكد

رئيس التدريب

فريدة النقاش



مدير التدريب: حلمى سالم

سكرتير التدريب: ابراهيم داود

مجلس التدريب

ابراهيم أصلان / د. سيد البحراوى / كمال رمزاى / محمد روميش

- افتتاحية: بين الجمر والتعبير : نتظر البشارة القادمة فريدة الناشر ٥

ملف الأدب في الأرض المحتلة:

- قصص: محمد نفاع / ذكي درويش/ناجي ظاهير/رياض بيدهن/ ١٣
- أسمهان خلليلة/ جمال بنورة/ سليم سلامة/ محمد وتد
- شعور: تزية خير/ حنان عواد/ المتركل طه/ يوسف محمود/ سبيح فرج/ شكيب دهشان/ ٤٥
- محمد حمزة غنائم/ سالم جبران/ عطا الله جبر/ حسين منها/ عبد الناصر صالح
- مقالات: الأدب الفلسطيني المحلي: نبيه القاسم/ القصة الفلسطينية في السبعينيات ٦٨
- والشانيات: د. محمود غنائم/ الشعر يتمتع بالتواصل والتجميع: صبحى
- شحرورى/ قصص حنا ابراهيم بن الفن والخطابة: محمد على طه
- هوار: مع صبحى شحرورى اجراء انتowan شلحت ٩٦
- ندوة: السينما المصرية بعد أزمة الخليج ١٠٣

الحياة الثقافية:

- مهرجان القاهرة السينمائى: حصاد الهشيم: كمال زمزى/السينما ١١٦
العربية فى مهرجان القاهرة السينمائى: هاجدة موريis/شعر ومسرح
وشئون فلسطين أخرى: فاروق عبد القادر/ رسالة الاردن: فلسفة
وابداع روائى: محمد الظاهر/تواصل /اصدرات

كتشاف أدب ونقد لعام ١٩٩٠ ١٣٤

كلام مثقفين: زنقة سيدى سرحان.....صلاح عيسى ١٦

افتتاحية

سابين الجمر والتعبير: ننتظر البشارة القادمة

فريدة النقاش

نحن مدینون لانتفاضة الشعب الفلسطيني باعتذار، فقد تأخرنا كثيراً في نشر هذا الملف عن الأدب في الأرض المحتلة، لأننا طالما وجدنا في الابداع الشعبي المتواصل إلهاماً يشبع الروح النسوية لعالم خال من الظلم والإستغلال، إلهاماً يفرق كل تعبير عن الانتفاضة، خاصة وقد كان شعراً فلسطيني الدين تعلقت بهم قلوبنا بعد هزيمة ١٩٦٧ هم الشهراً العرب، صورهم هي الصور، وایقاعاتهم هي الإيقاعات، ولم يكن يرسو هذا الجيل العريض الذي كبر ليجد نفسه وجهاً لوجه أمام المزية الماحقة إلا أن يجد في المقاومة الفلسطينية كعبة رجاً، وأن يجد في شعرائها الصوت الجديد المنشود وأن يتطلع إليها بحثاً عن إجابات لكل الأسئلة الكبيرة.

ويعد أن ينتصر العرب لأول مرة على العدو الصهيوني في حرب ٢٣، ثم حولت الثورة المضادة كل المسار العربي غير كامب دافيد لتمكن الأميركيالية الأمريكية وحليفتها إسرائيل من المنطقة، أخذنا نتطلع مرة أخرى إلى فلسطين... نصت لتبضها، ننتظر البشارة القادمة من أرض العذاب اليوم والمقاومة المتصلة...

هكذا كانت فلسطين بكل محلياتها أكبر في قلوبنا وعقولنا وضمائرنا من كل شيء، كانت فلسطين خلاصاً. هكلا رفمنا إبداعها الشعبي فوق كل إبداع، وعلى رماحها المشعرة في أحلك الظروف إختارنا مكاناً عالياً عزيزاً النصiven فيه كل ما اتجهته.. لنشخص شعرها بولع إضافي، وثقلتها بقداسة نزع عنها التقد.. إذا فعلنا فيبحبة واعتذار.. كما ن فعل ذلك ثم نعتذر.

كانت فلسطين حالة عشق إذن.. وما زال، فكيف نصنع المسافة الالزمة للرؤية الشاملة. وكيف سيكون يرسينا أن نختار من جمر اللحظات المعاشرة في المواجهة اليومية مع العدو كتابة خرجت هي نفسها من هذا الجمر، إذ تظل السخونة الحارقة ملكاً للجمر نفسه، وتبرد قليلاً

تلك الاضافة التعبيرية عنه. ولكنها سوف تظل شهادة حية كما أنها قن جيل. أخترنا أن نقتصر على هؤلا ، القصاصين والشعراء ، الذين لا يعورهم القاريء ، المصري والعربي عموما معرفة كافية دون الترجم ، وأخترنا أن نرد لهم ذلك الحق الذي سلبه منهم إعلام فضل دائنا أن يتعامل مع الترجم متجاهلا أن هؤلا ، الترجم قد بدأو مجهولين أيضا ، وكان لا بد من اكتشافهم. وهكذا لم ننشر نصوصا كاملة لكل من محمود درويش ونصبتح القاسم ، وإميل حبيبي ، وتوفيق زياد ، ومحمد علي طه ، وقدمنا بدلا منهم جيلا أصغر ، أو أقل شهرة وأصواتا أخرى. تغدو الخاطئ في اتجاه صنع عوالم أدبية جديدة لها جميعا متبع واحد هو مقاومة الاحتلال.

تبين لنا بعد أن جمعنا المادة أن غالبية هؤلا ، الأدباء ، قد تخرجوا من جامعة إسمها معاشر إنصار ٣ وهو أكبر معسرك إعتقال أنشاء الاحتلال الصهيوني في الضفة الغربية، فلا عجب أن تتشابه الخبرة ، وأن تعاينا النبرة الانثانية قليلا ، وأن يكون انتقام الآدات مايزال قاصرا في بعض جوانبه. فليس صحينا دائنا أن الألم هو مجر الموهبة. ورغم هذه الملاحظات العامة فمن بين هؤلا ، سوف يخرج لنا في السنوات القادمة مبدعون كبار ، سيحق لنا ساعتها أن نتباكي بهم ، وسيجدون مكانتهم إلى جانب الآخرين في زمن قادم سيحل فيه السلام العربي العادل وال دائم .

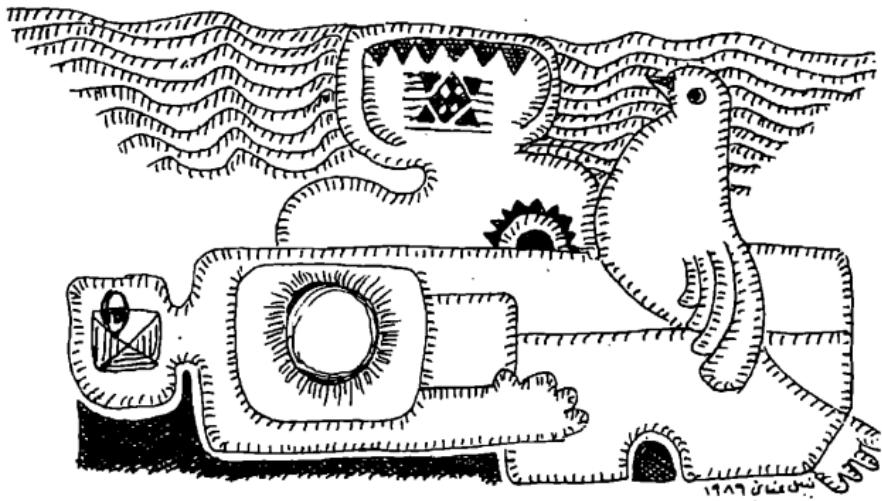
فنحن نعرف جيدا تلك الحقيقة البسيطة الشفافة كندي الصبح والتي تقول لنا إنه يستحيل تصنيع الأوطان أو إخراج الشعوب أو تلفيق تراث وثقافة ، قاما كما أنه يستحيل تصنيع الدم الإنساني .

ونحن على ثقة أن كل ماتفعله الصهيونية العالمية مدعة بالأخيرالية الأمريكية مآلاته الأخلاق ، وأن محاولتها لتلقيق دولة إقليمية كبيرة في المنطقة بجلب المهاجرين إليها بصورة غير أخلاقية تعمد حتى على انسانية هؤلاء اليهود وحربتهم حين تحبرهم على الذهاب إلى إسرائيل سوف تقضي إلى كارثة تصيب إسرائيل نفسها في صميم كيانها ، وقد بدأت أعراضها تتبدى في الواقع الاجتماعي فعلا.

ولتكنا لن نريح رؤسنا على وسادة الحتميات التاريخية ولن ننتظر كي يفعل القانون فعله بعد أن تجرب عملية التلقيق وند أشقاءنا الفلسطينيين أن نعمل بكل طاقتنا جنبا إلى جنب القرى الشرقية والخالية في هذا العالم حتى لا تتعرض فلسطين لعملية نهب أخرى. وحتى يقوم سلام دائم عادل حقا ، سلام يرفف على العرب والإسرائيليين معا.

ولن يتعد ذلك اليوم كثيرا حين نقيم هذا السلام العادل ، لنجد ما هو مشترك حقا بيننا وبين اليهود الذين تخلصوا من الصهيونية في الفكر وفي الواقع. وارتضوا بعد مرارة التجربة بالاحتكام إلى المواطن لا التفرق الرهمني .

في الفكر حين يتخذون عن خرافه شعب الله المختار ووعده رب له بأرض فلسطين ، ويقر حتى هؤلاء الذين كانوا أبناء حقا حين جاؤ إليها من يقاع الأرض منقادين إلى سحر الفكرة الدينية بأن في فلسطين شعبا عريقا وحضارة كاملة وأن لهذا الشعب حقه في أرضه مثله مثل أي شعب آخر.



وفي الواقع: حين تنسع قاعدة المشاركين في النضال من أجل السلام العادل والإغتراف بحق الشعب الفلسطيني في وطنه ودولته المستقلة. وسوف تعلمهم القراءة التزية للتاريخ، القراءة المخالية من التحصّب ومن روح التلون العنصري أن جرعة كبرى قد جرى إرتقاها في حق شعب طرده المشروع الاستيطاني الصهيوني من أرضه. ولهذا الشعب الحق كل الحق في العودة إليها، وهو يقبل أن يعيش مع الإسرائيلي متنازلاً عن جزء عزيز من وطنه قامت عليه - بمأمرة أميرالية - دولة إسرائيل بعد أن طرد الشعب الأصلي منها، وعلى مرأى ومسمع من العالم كله جرى زرع شعب آخر.

«... لم يخرج الفلسطينيون من وطنهم مطرودين بل إن النظم العربية هي التي دفعت بهم إلى الهرجة حين وعدتهم بتحطيم إسرائيل والقائها في البحر ثم العودة إلى فلسطين» هكذا قال صحفي إسرائيلي لراديو لندن تعليقاً على هجرة اليهود السوفيت التي تهدّد الشعب الفلسطيني تهدّداً حقيقياً مرة أخرى، وقدم بذلك فرذجاً عملياً لطمس المقاائق، والإنسيّات وراء عملية التزييف الشاملة التي قامت بها المؤسسات الصهيونية وهي تثير المنازع التي ارتكبت ضد الفلسطينيين لتلحق أبلغ الأضرار المادية والمعنوية لاشعب فلسطين وحده ، وإنما باليهود أيضاً، سواء هؤلاء الذين نزحوا من البلدان العربية باهثين عن حلم الرخاء ، أو القادمين من أوروبا مدفوعين بالوهم الديني أو هاربين من النازية ومن إحتمالات إنبعاثها من جديد في بعض البلدان.

لن يكون هناك مفر من أن يتخلص اليهود من الصهيونية لقاء التعايش الحر في المنطقة . إن الصهيونية تصنع ضميراً مشوهاً ومجراً، مثله مثل الضمير الذي صنعته كل الحركات العنصرية السابقة عليها، ولذا فإنها لن تقدم للتراث الإنساني أبداً أديباً حقيقياً عظيماً، ولن يكون لشعرائها وكتابها هذا الأثر الكبير في التراث العالمي كما هو شأن الفلسطينيين مروجع القهر

وصنع المقاومة. ولم تقدم الفاشية أو النازية للتراث الإنساني أبداً جديراً بالبقاء، ملهمًا. وإذا كانت هاتان الحركتان السياسيتان في عدنهما الصريح للأجناس الأخرى قد إستلمتا كتاباً مهماً لنيتشه كعقل كبير - هكذا تحدث زرادشت - فإن الأنكار التي أخذتا تدفعان بها إلى الحيز العلني قد تكشفت عن مجازر وأثران غاز وقهر للشعوب، سرعان ما يبحث الأخير في رده وهزعته وهو ما ستؤول إليه الصهيونية حتماً في الواقع العلمي، بل وفي الفكر أيضاً حين تندثر كما سبق أن إندرت النازية كصفحة سوداء في التاريخ المعاصر.

كذلك فإن الآداب العظيمة التي ولدت في ظل النظم الطبقية القمعية على إمتداد التاريخ منذ العبودية والاقطاع وصولاً إلى الرأسمالية في عصرنا قامت كلها على النقد الجذري للاستغلال، وعبرت عن توق الإنسان للحرية، وتعطشه للخلاص من كل ما يكبل روحه وبدنه، ويلجم شرقة للمعرفة الحقة ويحاصر تطوره وإبداعه الخلاق، سوا... بسبب الإرهاب القومي أو الاجتماعي الظبيقي.

نحن نهدى مثلنا الصغير هذا للشعب الفلسطيني وفاءً لحملتنا.. حلمه بقيام الدولة الفلسطينية ووقف الاستيطان، وتطلعنا لتطهير الخليج العربي من الاحتلال الأمريكي وتوحيد ديمقراطيًا. ونحن نعرف جيداً إن تاريخ الشعب لا يقاس بالسنين.. فلن نقول - ضجيجين - كما يفعل بعض فاقدي الصبر والمحظيين.

ياه لقد انقضت خمس وعشرون عاماً وبدأ العام السادس والعشرين منذ إنطلاق أول رصاصة من المقاومة الفلسطينية وأربع سنوات منذ اندلاع ثورة العجارة، ولم تنشأ الدولة بعد.. فنحن لن ننسى أن الثورة المضادة قطعت الطريق علينا، ولن تغفر للذين دفعوا بالمنطقة إلى أحضان الأميركيين لتشتد العريدة الصهيونية ولن تفقد الثقة في أن المستقبل لنا.. رغم كل شيء، فهذا هو ما يقوله المجر.. وما ي Finch عنـه أيضـاً ملـفـنا، وبـعـض اـشارـات ضـوء فيـ لـيلـ العـربـ تـرسـلـهاـ حـرـكةـ الشـعـوبـ.

فتعالوا نرسـلـ قـلـعةـ للـرـبعـ

حين تأملنا في كشاف السنة الماضية الذي نشره في هذا العدد خلصنا إلى نتائج أولية تؤكد لنا صحة بعض التوجهات الأساسية في عملنا، وأولها أنها رغم انطلاقنا من الإشتراكية العلمية، واحتفائنا بالأدب الواقعى الذى حظى بأولوية فى النشر، فإن المجلة كانت منبراً حقاً للشقافة الرطبة الديمقراطـيةـ باختلافـ منـطلـقاتـهاـ وـمـنـابـعـهاـ،ـ بالـتجـارـبـ الجـديـدةـ التـىـ تـسـرـفـ فىـ المـفـارـمةـ الشـكـلـيةـ،ـ بـالـرـؤـىـ التـقـدـيمـةـ المـبـاـيـنـةـ منـ الـبـنـيـوـيـةـ التـكـوـيـنـةـ لـلـتـنـكـيـكـيـةـ لـلـلـاطـبـاعـيةـ.ـ وـرـبـاـ سـوـفـ يـأـخـدـ عـلـيـنـاـ قـارـئـنـاـ أـنـاـ لـمـ تـدـخـلـ فـيـ جـذـلـ مـتـصـلـ مـعـ هـذـهـ الـمـارـسـ وـالـرـؤـىـ مـنـ مـوـقـعـنـاـ كـباـشـتـراـكـيـنـ.ـ عـلـمـيـنـ،ـ وـذـكـرـاـنـاـ لـمـ نـشـأـ أـنـ يـكـونـ الطـابـعـ الـمـدـرـسـ هوـ طـابـعـنـاـ،ـ بـالـرـغـمـ مـنـ أـنـ تـرـاجـعـ الـحـرـكةـ التـقـدـيمـةـ وـمـحـاـصـرـةـ روـحـ النـقـدـ فـيـ الـمـجـتمـعـ بـصـفـةـ عـامـةـ أـمـامـ عـنـ الشـقـافـةـ الإـسـهـلـاكـيـةـ وـرـوـاجـ الـمـعـلـيـاتـ الـجـمـاهـيرـيـةـ التـجـارـيـةـ،ـ كـانـ لـابـدـ أـنـ يـفـرـيـنـاـ بـالـتـقـدـيمـ الصـبـورـ لـأـنـفـسـنـاـ،ـ

والتروضيع، بالدفاع والهجوم، باعادة تأسيس البديهيات التي جرى تشيربها، أى بأن تكون مدرسيين قليلا.

أما ثالث هذه التوجهات فهو تقديم أسماء جديدة باستمرار وفي كل الميادين، النقد، والإبداع، والمتابعة بما يتحقق هدفاً أصيلاً من أهداف حزب التجمع حين أنشأ هذه المجلة قبل سبع سنوات ليكون هو الحزب الوحيد - بما في ذلك حزب الحكومة في حين - الذي يولي الحركة الأدبية والثقافية اهتماماً خاصاً ينبع من طبيعة اختياره السياسي التقدمي

أما ثالث هذه التوجهات فهو العمق العربي، وبينما كانت الظروف الصعبة للمجلة تحتم عليها أن تكون مثبراً مصرياً خالصاً نقداً إخترنا بحرص وتعمد أن نفتح صفحاتها لنماذج من الإبداع العربي من شرق الوطن ومغاربة وفي بعض الأحيان كما نجد أن مالدينا من الاتصال الجديد هو أوفر كثيراً من المساحات المنشورة، وغضبه من أصدقاء كثيرون حتى قرر مجلس التحرير أن يعود إلى نشر ملفات عن البلدان، تبدأها من هذا العدد بعد أن كنا قد نشرنا ملفات عن كتاب أفراد أو قضايا ثقافية.

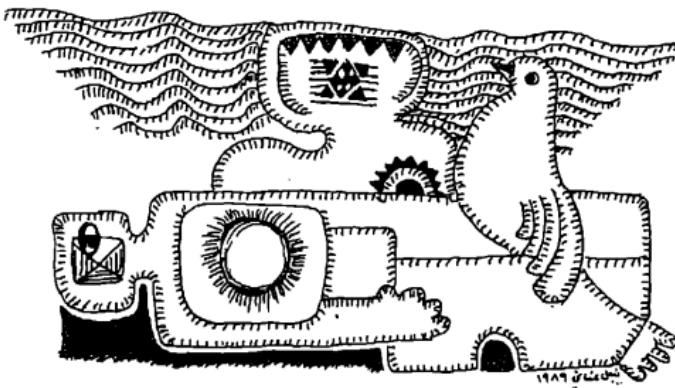
ومع ذلك سوف نبقى لزمن لن يكون تصيراً محاصرين بين الظرف والقدرة بسبب ظروفنا المالية التي دفعتنا في نهاية العام لرفع سعر المجلة دون أن يكون بوسعنا أن نجرب تحسيسنا لتنوعية الورق، وهو ما نأمل أن نتجزئه في العام القادم الذي هو أيضاً عامنا الثامن، هذا العام الثامن الذي ستختتح به بإصدار أول كتاب في سلسلة «كتاب أدب ونقد» والذي سيكون بين أيديكم خلال أيام، وسيكون بحاجة إلى مشورتكم واقتراحاتكم، فقد كبرت المجلة وتطورت وعاشت واكتسبت كل حرارتها وصدقها بأسهامكم، ولم يكن بوسعها أن تلعب الدور الذي لعبته فعلاً في حياتنا الثقافية دون محبتكم ورعايتكم وحرصكم عليها ومراسلتكم لها وإحتفالكم بها..، ولا يشتد إرثكم الجديد للمجلة سوى المعاملة بالمثل.

وكل عام وأنتم جميعاً بخير.. نخطو معاً إلى الأمام خطوة على طريق مصر.. وطننا للحرية والاشراكية والوحدة.. مصر التي ينشد لها حزب التجمع.. وهو يقود المعارضة البرلانية فيتمتد علمه الديمقراطي إلى كل المساحات.



ملف

الأدب الفلسطيني في الأرض المحتلة



القصص

محمد نساع / ذكي درويش / ناجي ظاهير / رياض بيدرس /
إيهان خلايلة / جمال بنردة / سليم سلامة / محمد وتد /

القطائد

نزهه خير / حنان عواد / التروكل طه / يوسف الحسرو /
نبيل فرج / شكري بجهشان / محمد حمزه غنایم /
سامي جبران / عطا الله جبر / حسين مهنا / عبد الناصر صالح /

المقالات والدواوين

نبية القاسم / د. محمد غنایم / صبحى شحرورى / محمد على ظهير / أنطوان شلحت /



المغول يريدوننا أن نكون كما يبتغون لنا أن نكون
حنة من سقوط الغبار على الصين أو فارس
ويريدوننا أن نحب أغانيهم كلها
كى يدخل السلام الذى يطلبوه
سوف تحفظ أمثالهم
سوف تغفر أفعالهم
عندما يذهبون
مع هذا المسار الذى رفع أجدادهم
خلف أغنية السنديان

محمود درويش

قصة
الجنوال
محمد نفاع

بيت جن

انتقى الجنوال المنشى المرهق متزلاً من طابقين وشرفته وحديقة وحوله الى مركز عسكري للمنطقة بعد ان خلت البيوت من الناس وبدت مستكينة متألة مصادبة بئرية من الاغماء والصرع. وتحت أشجار الكمشري ذات الاوراق الخشنة المتسخة وقف سيرارات عسكرية مقبرة تعبأ، كشطت القشور وهشمته الأغصان الراطنة وجردتتها في خدمات ورضا متعددة مستمرة، بعض الكشوط والملحون ركبها اللون البني كالصدأ، وبعضها ظلت فيها طراوة محتضرة راحلة اخارج الساحة أطفأت إحدى المجنزيات محركها والتآمت بانتظام، مع مجموعة أخرى تتبعث منها رائحة الشحم والوقود وعرق لزج مملع. وعلى فولاذها الكدر المخدوش المخسرم عوالق نبت معروض وغبار وحوار..

احتل الضباط كل الغرف، وظل الجنورد يرتوحون ويجهبون في الحديقة المهرولة على الدوام. حول المكان وعلى بعد مئات الأمتار بيت مغفرورة السقوف مبقررة الجدران، والواح تنك بعيدة مشرمبة وقضبان حديد مطعوجة مشربكة كالمسارين المقطعة، ونصف أشجار يابسة وأخرى مقطوعة مقلوبة كييفها اتفق، انبعثت جذورها عنوة على اثر خضات قاتلة فترنحت متكسرة مخذولة كصبية شهمة اذلت فوتفقت مهزومة خاقدة النظر والجبين الى الارض حباء وحرقة على شرف مهان

على الطرق المعبدة المحفرة شارات وأسهم تندلق منها كلمات زاهية نشوامة:

- «توقف - حاجز» ॥
- «الى مدينة صن».
- «ايها الجندي تأكد من نظافة المكان في محيطك» ॥
- «التجول بلا سلاح - منوع وخطر على حياتك» ॥

-«أطلق النار على كل مشبوه، فوراً»¹

-«انت على ارض العدو الفدار فكن حذراً»²

وعلى حافظ مفسخ على منشور:

«أيها المواطن الكريم، انت تحت حماية جنود الجيش، تركوا عائلاتهم وجاوا لضمان حياتك في وطنك، لات تعرض لهم، ساعدتهم في القبض على المخربين القتلة، المتربيين على الولع في الدم...»
- وكلمات المشتورة ييشها مذيع معلن على شجرة في فترات متواصلة، يبعها برتاتيل مختلف

الاديان، وبأغانيات معقدة لم يسمع بها احد..
في السماء، طائرة بعيدة وحيدة ترسل هديرا حادا وتفلت ذيلا من الدخان الأبيض المزق،
مستقيما مكتفا، حتى يتحول الى كومات رخوة متعاقبة متخففة.
والاولاد يطرون من أنفوا الآذقة ويطون الركام وضلوع الأشجار بفضل حذر، في نظرتهم ذهول
عنيف وخواص سعيق كدر.

الجنرال منكب على الاوراق فوق مكتبه، يمسد لحيته الشقراء المدببة. بدا طويلا معافى وراء
المكتب، في الثلاثينيات من عمره، جيل الروحولة الشابة والكتامة. هجس بارتياح: حر تشرين لافع.
جال، وفي اوراق الكمشري والكرز دبت صفرة خريفية بطيئة حارمة كالليل. ومن جهاز لاسلكي
تدفع كلمات زاعنة يرافقها صفير مزكمون.

. اليوم الثلاثاء، والجنرال يعمل كعادته في غرفته الواسعة منذ الصباح الباكر، عندما فلشت
الشمس ضوحا المخلع المحمر على القلال المبقعة بحرائق خامدة مرمرة، وشجر مشفوط وخشائش
وزرع مخصوص مهمل مكوى بأنفاس نارية، انهكه الانتظار. واما الجنرال رزم اوراق وخزانط وملفات
مشمعة بخيوط حمرا قانية على شكل اسطوانات، وأقلام من مختلف الالوان.

من خلال النافذة يبدو المخيم بعيداً كالماء يلفه سكون موجع كالتمسم او المصاب بالريو.
لاحظ الحراس طابوراً صامتاً متقدماً وافر العدد من النساء.

-وين- أشهر الممارس حريته في وجه الأولى وقد يرز ثدياتها الرخوان المسودان حول الحلمتين
في حالة ضيقه كفنجان صيني متعر بقهوة مع حليب، ما ذكره بكلبه وأثداناها الرخوة المهدلة .
و قبل ان يتسكن من الاستفسار اندفع بصلب وطيس غاضب الى ساحة المركز، معهن اطفال رضع
في الاقمعة، لهم عيون داكنتضيق كزهارات تتفتح في الفسق، وكل طفل ملتف ف هو الاخر على
شكل اسطوانة..

-«قتلت رجالنا وأزواجنا»³

-«سجينوهم لا نعرف اين- في سجونكم ذاتعة الصيت. أطفالنا هنا حتى تطلقوا سراح
الرجال المليين».

تعالت من الساحة مختلف الاوصوات واللغط، وعيقت بأنفاس الأطفال الحلبية ذات الدسم
الخفيف وعرق الأمهات والكرز الخريفي الشائع والجوع الكافر الخامض المر والشحم وزيت المجنزرات
وجلود الأحلية والطعم المحضر في المركز..

ركض جندي الى الجنرال في الطابق العلوي، وصخب الساحة يزداد ويتنوع، يغور ويغور؛

وحوش، نطلق النار. على صرامينا. فاشست، مغريات. يكأ، متواصل، بساق. امك، اختك، إلك يوم. غابة من الأيدي المرفعه، أناشيد بنادق مشهرة.. مسيبات.

-عفراً سيدى الجنـ..

-تكلـمـ!ـ أوقفـهـ الجنـزالـ فىـ الحالـ.

-أطـفالـ كـثـيـرـونـ فـيـ السـاحـةـ وـالـأـمـهـاـتـ يـغـادـرـنـ المـكـانـ..

رفع الجنـزالـ نـظـرهـ عـنـ الـأـورـاقـ وـمـطـبـصـهـ مـنـ النـافـذـةـ الـعـرـبـيـةـ،ـ نـاقـرـاـ الـزـجاجـ بـعـصـبـيـةـ.ـ عددـ كـبـيرـ مـنـ الـأـطـفالـ فـيـ أـقـطـعـةـ مـخـتـلـفـةـ الـأـشـكـالـ وـالـأـلوـانـ،ـ تـفـطـتـ السـاحـةـ بـهـمـ،ـ الـبعـضـ يـبـكـيـ بـأـصـواتـ طـرـيـةـ كـالـبـرـيمـ الـمـرـوـيـ،ـ وـاـخـرـ حـادـهـ،ـ عـنـيـدـهـ.ـ العـشـرـاتـ فـيـ نـفـمـ مـنـدـفـعـ مـشـوشـ.ـ وـمـجـمـوعـةـ مـنـ النـسـاءـ فـيـ كـتـلـةـ بـشـرـيـةـ مـتـرـاصـهـ تـفـادـرـ الـمـكـانـ هـاـتـقـهـ بـيـسـاطـهـ مـقـيـةـ وـحـقـيقـهـ مـرـةـ.ـ بـعـضـ الـأـيـديـ مـرـفـوعـةـ فـيـ الـهـيـرـاءـ كـالـرـايـاتـ،ـ وـاـخـرـ تـرـسـ لـلـجـنـدـ اـشـارـاتـ مـهـيـنـهـ،ـ وـهـؤـلـاءـ يـرـسلـونـ شـتـانـ وـحـركـاتـ شـائـنةـ بـخـسـةـ.

-كـهـذاـ هـمـ.ـ كـلـ يـوـمـ اـسـلـوبـ جـديـدـ!!

عادـ الجنـزالـ إـلـىـ أـورـاقـهـ مـتـفـجـرـ الـوـجـهـ وـالـأـنـفـاسـ.ـ وـظـلـ الجنـدـيـ وـاقـفـاـ بـشـكـلـ أـخـرـ.

-مالـكـ تـفـغـرـ فـكـ كـالـزـانـيـةـ؟ـ تـكـلـمـ أـوـ انـصـرفـ!!

-ماـ الـعـلـمـ مـعـهـمـ؟ـ أـطـفالـ،ـ سـيـدـيـ...

-آـءـ...ـ هـذـاـ مـاـ يـشـفـلـكـ إـذـنـ يـاـ إـبـنـ الـقـحبـةـ.ـ إـذـاـ أـبـقـوهـ هـنـاـ إـصـدـرـاـ عـلـيـهـمـ بـالـدـبـابـةـ،ـ

ـمـعـهـمـ..ـ

ـشـهـقـ الجنـدـيـ وـمـطـبـهـ بـوزـهـ وـرـقـيـتـهـ الـخـمـرـاـ،ـ مـسـتـدـيرـاـ تـارـكـاـ الـمـكـانـ..ـ وـهـوـ يـتـغـيـلـ الجنـزـيرـ

ـالـفـلـادـىـ وـالـلـحـمـ الـبـاكـىـ..ـ

-وـهـلـ يـكـنـ هـذـاـ يـاـ إـبـنـ الـدـالـ..ـ قـالـ لـنـفـسـهـ وـطـارـ بـقـلـبـهـ إـلـىـ بـيـتـهـ وـطـفـلـهـ إـبـنـ الـلـلـاثـةـ شـهـورـ بـيـسـمـهـ

ـالـجـانـبـيـةـ الـرـخـرـةـ وـيـدـيـهـ الـخـافـقـتـينـ،ـ وـرـانـحـةـ جـسـمـهـ الصـغـيرـ،ـ وـمـلـابـسـهـ المـرـقـةـ بـالـبـولـ..~

ـأـجـرـواـ اـتـصـالـ مـعـ الـمـؤـسـسـةـ الـدـولـيـةـ الـمـفـكـكـةـ الـمـضـرـوـيـةـ،ـ فـجـاـتـ سـيـارـاتـ مـلـأـهـاـ بـالـأـطـفالـ

ـوـسـجـلـواـ مـحـضـراـ.ـ وـظـلـ عـلـىـ الـأـرـضـ عـشـرـ اـطـفالـ فـيـ اـحـدـيـ زـوـاـيـاـ السـاحـةـ،ـ وـرـيـاحـ الـخـرـيفـ تـصـفـرـ

ـوـتـسـفـ الـوـرـقـ وـالـغـيـارـ.ـ وـتـهـجـرـهـ مـنـ مـكـانـ إـلـىـ مـكـانـ فـيـ غـارـاتـ خـرقـاـ.ـ حـانـقـةـ صـيـاحـةـ.

ـبـعـدـ سـاعـةـ خـرـجـ الجنـزالـ يـفـرـكـ جـبـهـتـهـ بـالـسـبـابـةـ وـالـأـبـاهـ،ـ وـدـاعـبـتـ خـيـشـرـهـ رـائـحةـ الـلـحـمـ الغـصـ

ـالـمـسـلـوقـ وـالـطـعـامـ الـمـهـيـاـ.ـ وـعـسـ بـقـرـفـ عـلـىـ صـوتـ الـبـكـاءـ الـلـاهـتـ الضـعـيفـ،ـ وـهـبـطـ إـلـىـ السـاحـةـ.

ــإـرـمـوـهـمـ فـيـ هـذـهـ النـاقـلةـ بـسـرـعـةـ!!ـ حـرـكـ الـأـطـفالـ رـؤـوسـهـمـ بـعـنـفـ وـارـتـفـعـ بـكـاـوـهـمـ وـدـرـادـرـهـمـ

ـوـأـسـتـهـمـ ذـاتـ اللـونـ اللـحـمـ الغـصـ بـمـيـظـاـهـهـ بـعـضـ الشـئـ.

ـوـضـعـواـ الـأـطـفالـ كـيـفـاـنـقـ كـالـعـنـشـ فـيـ اـرـضـ الـسـيـارـةـ،ـ وـسـافـرـهـمـ الجنـزالـ مـعـ بـعـضـ الـجـنـدـوـ

ـوـالـرـيـاحـ الـعـاتـيـةـ تـضـرـبـ قـاشـ السـيـارـةـ الـعـسـكـرـيـةـ فـيـ سـلـنـ خـنـقـاتـ جـرـفاـ،ـ مـتـنـالـيـةـ صـارـمـهـ كـسـرـبـ منـ

ـالـطـيـورـ الـمـاهـاجـرـةـ.

ـالـطـرـيقـ الـمـعـدـ الـتـاكـيلـ مـيـرـ فـوـقـ جـسـرـ صـغـيرـ أـشـيـهـ بـعـيـارـ عـلـىـ وـادـ ضـيقـ جـافـ.ـ تـحـتـ الـجـسـرـ تـرـابـ

ـوـأـنـتـاكـ وـورـقـ وـعـفـونـةـ حـادـهـ رـطـبـهـ وـحـشـائـشـ خـضـرـاءـ رـاهـيـهـ قـتـ فـيـ الـقـلـ.ـ وـذـبـابـ اـخـضرـ مـتـطـاـبـيرـ فـيـ

طين حاد رتيب وفراشات صغيرة زرقاء، كنوار العلت محروم على زهرة واهنة لنبتة دوار الشمس ، وعلى باطنون الجسر تعلق عش سنونو من الطين تطل من ثقبه مناقير صفراء كالبراعم... وفي الوسط ورقة كاللونيا جافة وعلبة بيرة فارغة ونكهة لقاء قديم، وترجع قبلاً.. وأنفاس دافئة..

- إنزلوهم الى الجسر وعودوا أنتم، كلا عودوا بالركضة الاستعراضية.

ضربت هبات الريح الساخنة آذان الجندر ووجوههم، ومع صدمات الريح أنصت الجنود الراكضون الى طلقات النار... واحدة اثنان، خمس عشر طلقات صماء خرساً، مكتومة بالتمام، بلا صدى ولا ترجيع . ومن الطبيعي ان تكون كذلك رأس الطفل الطرى بشعره الخليبي الورى الح悱يف كفرسات قمع هشة رضيعة تلحس رحى الأرض العذب لم يصدأ أيام الرصاصات الساخنة، انتقبت عشر جامجم رخوة فاندلعت أحشاؤها، دماء ودماغ وكسرات عظام مغموضة بسائل احمر، وخصلات شعر شفطتها النار، معسها الرصاص معساً، كبرت عيون الاطفال للحظة في محاجرها كهزات اكتمل نفتحها.

انفلت نبرات زاعنة مخبئه قصيرة ذات انين وترى كالملوا العذب، وتوجهات عميقه مبهوجة ذابت للتو مصدومة . وحركات قاصرة من الا جسام القصيرة المدمجة.

غابت المناقير في عش السنونو، ووقيعت مزقة لحم ودم على زهرة دوار الشمس فطارت الفراشات عنها ...

تطلع الجنرال الملتحى الى بقع ومزق اللحم المدمى المتغير، وهي تعمل في وضعها الجديد نجمة كالشارات على كتف الجنرال، فيحلق باشمizar.

- أو لعله لي!! تطق فانخفضت حليته بعنف.

- ههـ! أطلق الجنرال طلقة حانقة في الهواء المحمل برائحة الدم والخليل، والدرايدر الطرية تعضر الاسنة الرائكة.

طلت الريح تهب، وهي في طريقها الى كل الجهات ، تحمل معها هذا الخليط من الدخان والبكاء الأخير والخليل المقول المسفوک، الى صدور الأمهات والعذارى في بقاع الأرض، والمياه الآتية العابرة من هنا تصل الى البحر الكبير، الى قلب الأرض، الأرض الأم...

قصة
المجانين
ركن درويش

* حاول جهده ان يبدو متamasكا امامهم لكنه اعترف بعد ذلك ان شجاعته تخلت عنه تماما وان
تيارا باردا هب في ظهره، وهو يجتاز البوابة الحديدية الغربية المطلة على البحر، وقد نسى في
ذهوله ان يلقى آخر نظرة على البحر الذي هبطت عليه لأمر ما في تلك الساعة سكينة غريبة
مريبة، ولم يفطن الى شيء من الاجرامات ، فقد كانت اول مرة يصاب فيها بالجنون. قال في نفسه
محاولا ان يتثبت بأخر ما باقى في أعماق اعماقه من القوة.
- هنا بالضبط في نهاية الجسر الحديدي المعلق تتجه الى اليمين فاذا انت مباشرة امام المشنقة.

وأضاف:

- كما اني لست أفضل منهم، هنا شنق الثلاثة الزير ومحازى وجحور.
لكن المحاولة فشلت تماما ، فما علاقتهم بما انا فيه الان؟ هم شهدنا ، وانا مجرد مجنون انسان
انطلق خارج اللكن والعرف.

يوم وقف امام الحكم العسكري - يسروا له القصیر الكاكى وقيصه الهلليل كان يحس بشئ من
الغدر، الحكم العسكري يفقد اعصابه تماما ، يروح ويجهى في القرفة مثل قطة اقلقوا عليه القفص
واستمر اللعب وهو يشاهد الحكم العسكري بهيبيته وجلاله يتفجر وجهه حمرة وعرقا ، وتقر في
اعماقه ان يد اللعبة قدر المستطاع وقى ان تقتد الى الايد، لكن الحكم العسكري اوقف اللعب
وهذا ومسح بقايا الزيد عن طرقى نعه وقال:

- اضحك، لكن سترى من الصاحك في النهاية ليلة واحدة في سجن المجانين في عكا كافية
في ما اعتقد. لاول وهلة أفرق في الضحك، ولكن احس بالخوف فعلا، هل يمكن ذلك؟ او
يفعلها؟ لا لا يمكن أن يكون الامر بهذه البساطة. ولكنه كان، كانوا ينتظرون أول انفجار على ان
يكون في مكان عام أو في مكتب رسمي. ولم يكن من الممكن ان يكون ملاكم محترفا .
وجد نفسه بينهم بلا مقدمات. لم يقولوا له انه ذاهب الى هناك ولو فعلوا لكان استفاد شيئا

ما يعرفه عنهم، ولاستعد لهذا اللقاء غير المتضرر، اما الان فقد فات الاوان، العودة الى الوراء غير ممكنة، وفكرة التقدم الى الامام جنون، لكنه هذه المرة حقيقي تماما.

شاهدتهم دفعه واحدة اذن الواقع امام جمهور وهى يلقي خطابا تاريخيا حاما، الواقع لا يتحرك يتحقق فى شيئاً غير موجود ، المصفى لاصوات غير مسموعة، الجنرال يحمل العصا، الملك يحمل الصربان ويضع على رأسه طنجرة المفروض انها تاج، العاشق يحضر شجرة، شريط سينمائى متوقف على مشهد ما او هر فى طريقه الى الترقب. نابليون ، هتلر، موسولينى، انور السادات الملك حسين، وجوه متباينة الى حد يبعث الجنون كيف يمكن ذلك، يخلق من الشبه اربعين؟ متعزل فهمنا ذلك، اما ان يخلق فرق كثيرة فهذا هو الجنون بعينه.

كانوا يراقبونه من كوة خفية فى اليوم الاول قدموا التقرير المقتضب التالى:

- اصيب بالسكتة النام.

وفي اليوم الثاني:

- يتحقق فى شيئاً مجهول

وفي اليوم الثالث:

- أخذ بالتعرك، لكن بذهول.

وفي اليوم الرابع:

- انه يحاول التحدث اليهم. لكنهم يغفرون انواهم ذاهلين.

وفي اليوم الخامس:

- انهم يتلقون حوله فى حلقات.

وفي اليوم السادس:

- انه يصرخ فيهم بكلام لا نفهمه ، وهم يحدقون به.

وفي اليوم السابع

- لقد فقد اعصابه وانهال عليهم ضربا. عند هذا صدر الامر التالى:

- اخرجوه من بيتهم، لقد صار واحداً منهم، وقضية عودته اليهم هي مسألة وقت فقط، ان عاجلاً او آجلاً سيعود. فى صباح اليوم الثامن وهو بداية الأسبوع الجديد. فتحروا الباب لكنه يخرجونه، فوجدوه قد استعد تماماً واعد حقبيته ووجدوا ان الآخرين قد اعدوا ايضاً حقائبهم، وقد غسلوا رجوهم ورتباً ملابسهم على قدر ما تستمع به الظروف

سؤالهم:

- الى اين؟

فقالوا:

- لقد قررنا ان نتوقف عن الجنون

قصة
الكنز
ناجي ظاهرو
الناصرة

نفخ ابى يده من الرحل الذى علق بها، ادنى راسه من راسى، وقال بصوت خفيض، كأنما
لا يريد ان يسمعه احد آخر غيري فى العالم:
- لقد عثرت على كنز..
فتحت عينى بشكل اكثرب من المعتاد وقلت له:
- أين؟

اهتزت الشعرات النافرة من حاجبيه بفرح واجاب:
- هناك فى الارض حيث اعزر.

كان ابى يتضى جل وقته فى تنظيف قطعة الارض الصغيرة العائدة لنا، يجعلس الليالى
الطوال يأخذ الحجارة الصغيرة ويضعها فى قفنة - احضارها من اجل هذا الفرض، ثم يقتذف بها
بعيدة، كان يتحدث مع ضوء القمر، يپشه اشواقه عن الارض التى كانت ويهحدثه عن الارض التى
صارت. وفي الصباح يذهب الى العمل، ثم يعود فى ساعات مابعد الظهر ويأخذ فى عرق الارض
وتنطفيتها من جديد، وحينما يقبل الشتا، يشد همته اكثرب ويقول ينبعى ان اخر الارض، من اجل
زراعتها.

والآن يأتي الى ابى بذلك الخبر السار، ويقول لي:
- الكنز مدفون فى الارض اتفت من تفكيرى فى هنا اختيار المحبوب وقلت بتلقائية:
- ماذا ينبعى ان نفعل الان؟

قال بسرية
تنتظر حتى المساء ، ونذهب ل تعالج الكنز فى الظلام، حتى لا يراها الجيران.

كان منطقة مقنعاً، ولا يحتاج الى نقاش، لكنني حاولت ان اعابيه قليلاً، قلت له:

- وماذا نفعل بالكتنز؟

قال:

- اهذا سؤال يسأل؟

قلت:

- ولم لا؟

قال:

- نشتري قطعة ارض اخرى ، ونبني عليها بيتاً جميلاً.

قلت:

- اهذا كل مانفعله بالمال؟

قال ينفاذ صبر:

- وهل هناك اهم من الارض والبيت؟

لم اعلق هذه المرة. انا شطحت مع ابى في احلامه الوردية، انى افهم منطقة منذ طرد وابناه العائلة من قريتهم، وهو لا يريد شيئاً من الدنيا «سوى ان يعود اليها ويتتابع حياته بين اهله واحيانه، وحيثما ابتدأ الحلم يتذوق رويداً حاروا ان يمارسه بشكل آخر، فراح يكدر ليلنهار من اجل تحقيق حلم آخر موازٍ لذلك المستحيل، أصبح همه الاول أن تكون لديه قطعة ارض اخرى غير تلك التي سبلت.

قلت له، محاولاً ان استعجل الامر:

- ولماذا تنتظر المساء؟

قال وهو يهل برأسه، ويقبّه من رأسه:

- ما زلت صغيراً انت لا تعرف ان السر اذا تجاوز اثنين ذاع، وان امر الكتنز اذا ما بلغ اسماع الحكومة تصادره..

الحكومة لا تهدأ ولاتدع احداً يهدأ. كان ابى يكره أمرىن في الدنيا: الفقر والحكومة. وحيثما كنت أسأله عن سبب كرهه ذلك، كان يجيبيني كأنما هو يريد أن ينقل سراً، ينبعى أن ينقل إلى: أما الفقر فلأنه يذكرنى بأيام العز فى قريتنا، وأما الحكومة فلاتها السبب فى مانحن عليه من فقر.

قلت لابى

- مارأيك فى كيابة شاي؟

لم يجب وفهمت انه موافق، كان يريد ان يدفن جسده ويختف من حدة الانتظار من ناحية ثانية.

وجلسنا كل منا ينظر نحو الآخر الان لا خوف من المستقبل، لا لقلق من مرض او وحدة، ابتداء من الان بما كاتنا ان نشتري قطعة ارض اخرى غير قطعة ارضنا الصغيرة، بما كاتنا ان نبني بيتاً اكبر ايضاً، يامكان ابى الذى تجاوز السنتين ان يكف عن العمل، ان يعمل فى عمل آخر أسهل من

هذا الذي هد حيله وتكلّب عليه مع الزمن فجعله يبدو أكبر من عمره بعشرة أعوام على الأقل.
الآن بامكانه ان يمارس شخصيته على سجيتها بدون قيود او خوف.

قال ابن، بعد لحظة صمت:

- فرجمت اخيرا

حاولت ان اماحكه، كما كنت افعل في بعض الاحيان، ان اقول له، ومن ادركك؟ لكنني تراجعت في اللحظة الاخيرة. ابتسمت ولم أقل شيئاً. واخذت افكر لو كان مادرت أن اماحكه به حققياً لكيانت افكارى فارغة ولا تصمد امام أي نقاش. كنت دانيا اعرف ان ابي سيعذر على ذلك الكنز، كنت اعرف انها مسألة وقت فقط. منذ حدثتني تلك المرأة العجوز ، في تلك السنوات البعيدة عن ذلك الخطاب الذي كان يخرج كل يوم الى الغابة ويضرب الاشجار؛ منذ قالت: ان امرأة، خرجت له من قلب الشجرة بعد سنوات وقالت له اما كانك اقلاقا لراحتي خذ هذا الكنز ودعني وشأني، منذ ارتاح بذلك الخطاب بعد عذاب طويل، وانا واثق ان تلك المرأة ستخرج ذات يوم وستقول لابي، اما ان لك ان تريعني وترتاح ،خذ هذا الكنز ودعني وشأني.

ابي قضى جل وقته يعمل في هدم البيوت القديمة -في حيفا- وفي نقل حجاراتها وترابها الى اماكن اخرى بعيدة، قالت امي - ذات يوم- انه ذهب الى حيفا، اول ما استقر بنا المقام في الناصرة، ووجد عملاً «بالفاغل» ولم يترك عمله رغم عمره الذي لم يعد يتحمل ذلك النوع من العمل ،يُقْنَع فيه، وحيثما سالتاه ان يرحم نفسه اجايتها من يرحم الاولاد؟
فلم تتكلم.

ابي قضى شطراً من عمره ، وهو ينقل الحجارة والتراب، كل الذين عملوا معه عثروا على كنوز، الا هو... ومازالت اذكر حينما عاد ذات ليلة الى البيت وبهذه مجموعة من ادوات النحاس ما لا اذكره، فرحت امي ولم تتم الا بعد ان جلت ولمع كل الادوات. لكنه عاد في اليوم التالي وطلب ادوات النحاس. لانها ليست له، اما هي لزميل له في العمل عشر عليها وطلب منه ان يبحثها لديه حتى الغد. كانت هذه هي المرة الاولى التي نشعر انه اتي بشئ يذكر، عشر على كنز من نوع ما. ولم يكن الامر كذلك ما جعلني اعتقد انه سيعثر على كنز،مهما طال الامر.

شرتنا الشاي انا وابي واحسستنا بشئ من الدفء... فعننا قليلاً... وما ان افقنا حتى كان المساء قد حل، فحملنا معاذقنا وذهبنا الى حيث كان ابي يعزق قبلته وبالفعل رأيت هناك شيئاً مستديراً ولكن أتأكد، سألته

- اين؟

- قال:

- هنا

واشار بيده، الى حيث الشئ المستدير ضربت بضعة ضربات مليئة بالحماس احسست انتي احدث ثقباً في المستدير ضربت مرة ومرة وفجأة تفجرت المياه... ادركت حينئذ ان الكنز ما هو الا ماسورة مليئة بالماء. وفى البيت اخذت انا وابي نضحك ضحكاً متواصلاً حتى اليوم لا اعرف سببه.

حكاية الديك الفصيح

رياض بيدهس

شقا عمرو

كل شيء سكن في البيت، حتى الدورى طار مرعوباً وحلق في السماء. وتوقفت البنت الطويلة ذات الضفيرتين الطويلتين عن جلى الصحن والطناجر التي كانت تصدر طقطقة. ورفعت الجدة عنقها وهي تحمل كيس العدس بين يديها. ثم وقف الشابان في قفزة واحدة، كسريرين شرسين استعدا للكل شين.. وبال مقابل رشقـت الجارة الشابين بـنـظـرات مـلاـحة وـسـرـعـة، اذ ان الباب كان مـفـتوـحا على مـصـراـعـيه وـالـشـمـسـ السـاخـنـةـ كانت تـلـهـبـ خـشـبـ السـوسـ. قال الشـابـ الكـبـيرـ لاـيـهـ القـاعـدـ على طـرـاحـةـ عـلـىـ الـأـرـضـ: «ـقـلـ ثـانـيـةـ مـاـذـاـ تـرـيدـ؟ـ عـبـثـ الـوـالـدـ المـجـدـورـ الـوـجـهـ وـالـاقـرـعـ شـعـرـ لـحـيـةـ النـافـرـةـ كـالـسـامـيـرـ وـشـقـقـ بـعـيـنـيـهـ الـكـلـيلـيـنـ إـلـىـ وـلـدـيـ الصـفـيرـيـنــ فـهـ مـازـالـ يـعـتـبرـهـماـ صـغـيرـيـنـ رـغـمـ انـهـمـاـ شـبـاـ وـتـجـاـزـاـ الـعـشـرـيـنــ وـقـالـ وـهـ يـحـاـولـ انـ يـسـتـدـرـ عـطـقـهـماـ الـذـيـ حـوـلـ الـىـ شـرـاسـةـ: «ـأـقـدـاـ..ـ هلـ قـلـتـ شـيـئـاـ سـيـئـاـ إـلـىـ هـذـهـ الـدـرـجـةــ فـمـاـ كـانـ مـنـ الـأـخـ الـكـبـيرـ إـلـاـ قـالـ غـاضـباـ: «ـإـسـعـكـ تـرـددـهـ دـائـساـ..ـ وـلـعـ الـأـبـ بـعـيـاتـ مـسـبـحـتـهـ الـبـرـقـالـيـةـ الـلـوـنـ وـقـتـ قـائـلـاـ: «ـإـيـشـ؟ـ وـقـالـ الـكـبـيرـ بـضـجرـ: «ـإـنـسـ ماـكـنـتـ تـرـددـهـ..ـ عـيـبـ عـلـىـ زـلـةـ فـيـ مـثـلـ سـنـكـ أـنـ يـحـكـيـ مـثـلـ هـذـاـ الـكـلامـ..ـ وـالتـفـتـ الـأـبـ إـلـيـهـ مـشـبـتاـ اـنـظـارـهـ فـيـ وـجـهـ «ـإـيـشـ اـنـسـ؟ـ هـذـاـ حـقـىـ وـلـيـسـ حـقـكـ؟ـ تـرـيدـنـيـ أـنـ اـبـقـيـ هـكـنـاـ؟ـ لـأـرـدـ التـدـخـلـ فـيـ شـوـؤـنـ أـحـدـ مـنـكـمـ..ـ يـكـفـيـ.ـ اـرـيدـ حـقـىـ وـهـذـاـ هوـ..ـ كـظـمـ الـوـلـدـ غـيـرـيـةـ مـتـسـائـلـ: «ـوـمـاـحـقـكـ إـلـيـهـ الـأـبـ الـكـبـيرـ؟ـ اـزـدـرـ الـأـبـ رـيـقـهـ مـنـصـايـقـاـ وـشـعـرـ اـنـ الـعـيـونـ مـحـاـصـرـهـ فـيـ الزـواـيـةـ الـتـيـ يـجـلسـ فـيـهـ مـفـرـومـاـ مـثـلـ قـيـقـةـ الـهـمـ،ـ فـقـالـ مـتـفـجـراـ بـفـيـطـ لمـ يـحـاـولـ اـخـفـاءـ: «ـبـاستـطـاعـتـكـ اـنـ تـحـكـيـ الـأـشـيـاـ بـشـكـلـ الـطـفـ»ـ اـنـتـ مـنـ صـلـبـيـ وـلـوـلـيـ مـاـكـنـتـ فـيـ هـذـهـ الـحـيـاةـ اـنـتـ كـافـرـ بـنـعـمـتـيـ وـاـنـ اـبـوكــ ماـ اـنـفـهـمـ قـدـ تـفـهـمـهـ فـيـماـ بـعـدـ اوـ قـدـ لـاـتـفـهـمـهـ..ـ قـاطـمـهـ الـأـبـ مـحـتـدـاـ: «ـبـلـاشـ فـلـسـفـاتـ فـاضـيـةـ..ـ ثـمـ اـنـ اـبـنـكـ وـابـنـ اـمـيـ اـيـضاـ.ـ هـلـ تـفـهـمـ؟ـ وـنـفـتـ الـعـجـوزـ شـعـرـ بـيـضاـ مـنـ لـحـيـةـ وـدـاعـبـ مـسـبـحـتـهـ

يحرّكات عصبية، فتسقطت حباتها بتناول اربيب مرتب. قال الاب بعد ان اخضض راسه واسترخي: «ما رأيك أن تخسر؟ الحيوان يحترم من الحببه.. وانت تحكمي معنى كما انك كنت اصغر منك.. اخسر..» قال الاب: «لن اخسر» صاح الاب راقعا رأسه ومرتجفا: «تهبدني في بيتي.. هذه آخرتها، اخرج وسأفعل ما يحلو لي» ضحك الاب: «وما هو الامر الذي يحلو لك؟» ضرب الاب المسحبة بالارض وفنجير عينيه قاتلا بغضب جامع «بدي اتجوز.. ان قلت..» ولم يكد الاب يلفظ هذه الكلمات التي اشعلت نار ابنه، حتى قفز الاب عليه كaza على اسنانه ومسترشا. حاول الاب ان يتقى هجمة الاب لكنه ما استطاع ان يداري ذلك. وانهال الولد ضربا على ابيه وهو يقول بصوت صارخ وشبة مبحوح: «يدك تتجوز.. يا جيفه.. ياعظام الكلب.. بدك تتجوز.. يا حيف الرجال عليك. فقعت امى وناوى تتجوز الآن: امى التي كانت تحكمك ماتت. تراهاها ماجف بعد ويدك تتجوز ياندل الرجال» وانهالت الصفعات والضربات والركلات والبسقات والاهانات على جسم العجوز المنهك والمتعب. وما استطاع احد ان يفصل بينهما سوى الجدة التي تقدمت من الولد وطلبت منه باستجداه وتوصيل مير ان يغفر عن ابيه الكبير. وبعد ان شعر الشاب انه قام بواجهه على خير وجه سحب نفسها عميقا وقف عن ضرب ابيه وقال بانفاس متقطفة «يا ليثيم.. يانا كر الجميل.. يا وجده النحس.. ياعظام الكلب.. انظر الى شكلك في المرأة.. ت يريد ان تتجوز ابها البشع.. من تقبل ان تنظر اليك، باستطاعتك ان تتجوز كلبة.. حتى الكلبة ستقرف منك.. نسيت امى.. نسيت كل ما كانت تفعله لا جلك، نسيت كيف كانت تتنظر لك وسخلك وقرنك، نسيت كل شيء، دائما تمنيت ان قوت لك تتجوز واحدة اصغر، راحتختك متنتة كراغحة الخنزير في عز الصيف، نسيت ابها الميت في الحياة كل شيء، انظر الى البيت، الى عنده، الى ارضه، الى الفراش، الى ثيابك الا يذكرك كل ذلك بامى؟ من يذكرك كل هذا من أنت مصنوع؟ ساقولها بصراحة: انت متنق، انها المرة الاولى التي أمد فيها يدي عليك، ساغسلها جيدا. ولو لالها لضربك منذ زمان بعيد. لكنها ماتت وتركتك عفتا تهرب وتشير قرف الناس. امامك خياران يا عجوز النحس: اما ان ترك البيط او اتركه انا»! مللم العجوز السبعيني نفسه وقال حزينا: «لن ابقى في بيتي بضربي فيه ابني» وخرج. سار العجوز في الحارات حاملا مسبحته ومتتمما بكلمات غير مفهومة. وبدا كبيرا وبائسا كطير متعرف الريش. كان الظما يلهب اطراف شفتيه والجلوؤ ينهش معدته، فكر كثيرا كمن يحمل هم الدنيا كلها على كتفيه وقرر العودة الى حاكورة البيت وحاكورة البيت، الخلقة كبيرة و يستطيع أن يسرح ويمر فيها كما يشاء، وحتى يستطيع ان ينام فيها، وسيظل في الوقت نفسه قريبا من أمه والبيت، فالبيت في الداخل صار كريها وعيون الناس الشامتة به تكون جسد المتعب، لذا دخل الدكان القريب واشتري شيئا يسد به رمقه وطلب شربة ما، وعاد الى الحاكورة توله اطرافه وصدره، ووجهه تقد في الحاكورة في فن شجرة واستند على جذعها وغفا، جاءت أمه العجوز بعد قليل وهي تقادم في مشيتها شبة الرائضة، اعراضها الطويلة وهزته بعنف وقالت: «سامعي.. سامي.. قم يا سامي»، وافق سامي على نداء امه الذي ايقظ نيه شتى الاحاسيس اللذينة والألمية، خاصة حين ادرك ان انسانا في هذه الدنيا الظالمة ما زال يهتم به. حرك رقبته بعصوية وقال وهو يتثثاب «خير يه ايش نفي؟» مسحت يدها على وجهه

الازرق الشورم وقالت «هل غسلت وجهك؟ فقال وهو يداري المخجل الذي تملكه» لاحاجة يمه.. اعتنى انت بنفسك وانا ساعتنى بنفسي، لا تقلقي عودى الى البيت «قالت الام وهي تغالب دمعة لا يارلدى لن أغعد.. الى البيت بدونك، البيت بدونك لايسوى شيئاً، انت أساسه، صحيح ان تعجلت لكن انت صاحب البيت، انت من يأمر وينهى اترجاك يابنى واخلفك بأعز الناس اليك ان تقوم معى وتدخل، البيت موحش وبارد بدونك.. تعال يا ابني قم الحقنى قال ساخراً «أعز الناس الى ضربوني يمه». وطلق البارود عندما يطلع لايرجع.. كل شئ في يؤتلى .. تفو على احسن ولد.. يضرى بعد هذا العمر الطويل». وصمتا الى ان اردد قنائلاً: «يمه ارجعي للبيت لن ادعس على عتبة هذا البيت بعد، حتى لواعذر لى ذلك البندوق السابل، ارجعي يمه ولا تزيدى وجما على اوجاعى ما فى يكفيني وزيادة». وهكذا رجعت الجدة بخطواتها الشقيلة وهى مكسورة الخاطر وحزينة وكتم الاب غيظه وكابر وظل فى العراء الى ان غشى ستار الليل التغصن الكائنات فجمع نفسه على نفسه وزحف الى قن الدجاج وتم بين الدجاجات التى تطأبرت وابتعدت مذعورة ومجنونة من هنا الضيف الكبير الذى عكر عليها صفو نومها..

كرت الايام سريعة وما استطاع احد ان يقنع الاب بضرورة عودته الى البيت. واعتذر الاب عن عما بدر منه وترجمه اولاده المتزوجون ان يأتى ويبقى عندهم فى صدر بيتهم، وامه بكت دموعا مثل الرياح، وحکى معداً اهل الحرارة والاطفال، لكنه ما الا ان ولاستكان كان يقول بلهجه واثقة: «المجرع العميق لا يتبدل مهما حاول البني أدم».

وفى النهار فى ساعات الظهر تكون الشمس حامية وكاوية، جأ الى ظلال الاشجار وأكل ماتساقر له اكله رافضا باصرار الطعام الذى كانت امه محضره له، وفى الليل كان يلتجأ الى القن الذى قاوم براغيشه وبقه فى البداية لكنه الف ذلك فيما بعد.. أما الامر الذى يشير العجب والأسئلة والدهشة فهو موت دجاجات ام ساعى واحدة تلو الاخرى دون ان يعرف احد سر ذلك. واعتاد اهل الحرارة على ذلك، كل يوم يتسبعون بدواجها ميحة متوفقة الريش ومرمية فى الطريق. وابقى الناس ان السر وراء موت الدجاجات يعرفه ساعى فقط، فالكلاب قد تقتل الدجاج، لكنها لاتنتف ريشها. وحين سألت الجدة الأب عن الدجاج الميت هز رأسه ولم يعلق بشئ.

ومع الايام اخذت امه تحاول كسب وده وسؤاله عما يفكر به. لكنه لم يتكلم عن شيء وترجمها ان تحمل عنه وتكتف عن ازعاجه باسئلتها التي تضايقه، لكنها قالت له بصرامة ان الناس زلتهم بالحکي، فما ضرورة كل ذلك وهو الانسان الطبيعي وحاولت ان تهون عليه قائلة ان الابناء يخططون بحق ابائهم والمعكس صحيح ايضاً، وما وجدت حرجا فى ان تعدد له اسماء الاشخاص والارادات الذين وقع لهم مأوى له، لكنه ركب رأسه أكثر واكثر وقال لها ان الشهرى الاخيرة التي قضتها بين الدجاج هي اشرف واحسن من العيش مع مائة ولد عاقد او سافل. واضافت انه يتعلم الكثير من الدجاج. وهكذا نارت امه تأميمه الشهرى الذى كان يحتفظ به لسبب لا يدركه احد وعلقت مبتسمة بحزن بعد ان اجالت نظراتها المتنحصة فى اطراف القرن «هل ظل عندنا دجاج؟ كلها قوت، ستدفع الديك فى القريب» وبالفعل برت الجدة برعدها وذبحت الديك. وحين عرف اولاد الحرارة ان الديك ذبح ولم يبق دجاج اطلقا على ساعى لقب «الديك الفصيح»، وتحول الديك

الفصيبح اللي انتقل اسمه الجديد على كل شقة ولسان الى موضوع تندر وتنكّيت وما زاد الطين بلة هو أن الديك الفصيبح فاجأ الناس حين كشف عن ريش الدجاج الميت الذي كان خبأه في كيس خيش، فتفنف الريش امامه فرحاً ولف شريط حول رأسه زينه بريش ذي الران مختلفه وغطى يديه ورجليه بالريش وحاول الطبران والقفز على غصون الاشجار الواطنه بهمهه ثم قبله محاولاً تقليل الطبران الميتة في مشيتها ومفروضاً مثل الدجاجة التي تقوم بعد ان تبيض وتابعاً كالكلاب المذعورة وانتشر خير الديك الفصيبح «الدجاج» بسرعة وصار كل من يرجح جانب حاکورة البيت يتطلب من الديك الفصيبح شيئاً ما أو يرمي عليه قشرة أو حجراً صغيراً. كان الديك الفصيبح يتراجع الى الوراء خائفاً ومرتبكاً ثم يبتسم ابتسامة بلهاءً وماكرةً وتأمل الشخص الذي يقف قبله ويظاهر بالخجل وببطاطئ رأسه يتذكر شيئاً ومحاولاً ان لا تفضحه نظراته بشيء ما ثم يرفع رأسه فجأةً جاهداً في اخفاء نظراته الاولى، مستبدلاً ايها بنظرات عدائية واضحةً ويهجم ناحية الشخص تابعاً او مزاجراً او مقويناً او مصرياً تصفيه طريله هي من مزيج من النباح والزمجرة والقرفة.

وذات يوم، بعد ان اعتاد الناس على كل ما يقوم به الديك، الفصيبح - الذي رغب ان ينجب له جناحاً ريشاً - وعلى حياته الخاصة التي اكتد لهم يوماً في يوماً جنونه المطبق اختفى الديك الفصيبح، وما عرف عنه في المباريات وفي المجالس وأذاعوا الخبر بين الناس، و Vick الجدة قهرها وغماً وتعاركت مع حفيدها الذي كان السبب في المشكلة وماتت كراً وسيلة لا وحاولوا بواسطتها العثور على أثر يرشدهم إلى مكانه، ييد أن كل ذلك ماعد بالفائدة، ولم يستطعوا ان يكتشفوا اثراً له وصار الديك الفصيبح الذي ترك ريشه وملابسـه وراـءـه، في عداد خبرـ كـانـ.

وبعد شهر ونصف على غيابه، حين كان البيت غارقاً في الصمت، والجدة تنشر الفسـيلـ، توقفت سيارة اجرة بجانب البيت استغرقت الجدة ذلك وخرج الولدان وبالهول ما رأـيـاـ. كان الاب العجوز يسير محدودـ البـطـهـ ومرتدـاـ ثيـابـاـ جـديـدـهـ والـىـ جـانـيـهـ تسـيرـ اـمـرـأـةـ كبيرة تحـفـظـ بـلـيـاقـةـ معـيـنةـ. التـفتـ الـاـبـ الـيـهـ مـتـعبـاـ كـمـ هـلـهـ الـكـبـرـ وـقـالـ : «ـجـئتـ اـعـرـفـكـمـ الـىـ زـوـجـتـيـ خـيرـيـةـ»ـ.

قصة

شمس جديدة

اسمها خلالية

مجد الكروم

فتح الدفتر وكتاب «القراة الحديثة» وأمسك بقلم الرصاص ووضع «المحاية» جانباً قريباً منه وانطبع على بطنه أرضاً واحد يكتب..

خط حرف الدال فشعر أن الطرف الأول معادل طوله الخط الثاني من الحرف أنها تشبه الياء، لا.. يجب أطالة الطرف الأول.. نظر قليلاً وقد عوج رقبته نحو اليسار موجهاً نظراته إلى اليمين، إلى أول السطر.. امسك «بالمحاية» ومسح الحرف.. كتب ثانية «دال»، ثم كتب حرف الألف.. مثل العصا.. ليس صعباً كتابة الألف.. ولأن حان دور «الرا»، حرف الرا .. كما تقول المعلمة نبيلة يجب أن يبدأ من أعلى السطر قليلاً ثم جلسها على السطر، هي الاخت الكبيرة للدال، لم تقل المعلمة نبيلة هنا لكنه اعتقادى الشخصى.. وانتهت الرا... ها هي تترى بعظمة على السطر وتحير وراءها الألف والدال، كلـا.. لا.. لا تزعلـى ايتها الدال، انت التي تسيرين الركب امامك ثم تسيرين ورائهم.. وكبرت كلمة الدار.. تكونت من ثلاثة احرف... تخيل داراً كبيرة واسعة.. حولها ساحة رحبة ولها بوابة عالية مثل دار محمود، فيها صالو (تعود ان يقولها بدل صالون) والحمام به مرآة كبيرة، وفينا انا ومحمود امامها مرأة تعيس واخرى نفتح اقواهنا على اتساعها ننظر الى اللسان والاسنان جيداً.. ويقلد محمود صوت معلمتنا الرفيع نوعاً ما... ولا اعرف لماذا تذكرني حين تتحدث بانسان علقت في حلقة لقمة اكل ويتكلم وهو يغتصب بالطعم، واعتقد انه عليها ان تشرب قليلاً من الماء حتى يتحسن صوتها... ولمحمر قدرة على تقليل صوتها وحركاتها وهي تكتب على اللوح... لو انه يلبس فستانـا.. لكن لا داعـى.. فانا اعتقد أنها لو تلبـس بـنطلـونـا لـكانـ اـفضلـ.. فـالمـعلـمـةـ رـئـيـةـ تـرـيـغـةـ تـرـيـدـيـ بـنـطـلـونـاـ...ـ وـلاـ يـمـكـنـ الـاـلـاـدـ منـ رـؤـيـةـ سـرـواـلـهـاـ اوـ فـخـذـيـهـاـ العـارـيـنـ وـهـيـ تـفـتـشـ عنـ الـوـظـيـفـةـ الـبـيـعـيـةـ وـتـسـكـنـ عـلـىـ الطـاـرـةـ التـخـفـضـةـ

بالنسبة لطولها.. ولا تنتبه.. واكثروا براعة فى رؤية المزيد هو سمير.. لانه يخفي راسه وعيته بخفة وسرعة دون ان تلاحظه المعلمة، حتى انه مستعد ان يأكل معظم زواطته فى الصف دون ان تلاحظه المعلمة... .

الآن كلمه دور... ثم شمس....

- امى... .

- نعم.. .

-اين تذهب الشمس فى الليل؟

-تذهب ليستحم فى البحر الكبير.. فى الجهة الغربية ل تستريح من مشوارها..
-اخبرنا المعلمة ان الشمس تشرق من الشرق وتغرب من جهة الغرب.

-ها انت تعرف، لماذا تفترش؟

-والقمر لماذا لم يأت بعد؟

-ما زال نائما وراء الجبل الكبير..

-لا يوجد له بيت؟

-كلا.. .

-بيت دار محمود اين صفى كبير جدا..

-واحنا شو بهمنا؟

-انظرى يا امى... جاء القر.. يشبه رغيف الخبز المستدير..

-يسمى بدراء.. ماذا؟

-بدء.. راء... .

واذا كان مثل حز البطيح فماذا يسمى؟

-هلاا.. .

وردد وراءه: هلاا.. .

-هل يعرف اتنا ننظر اليه؟

-طبعا فهو ينظر الى جميع الناس ويأتى ليثير لهم الطرقات.. ويبحث عن الشوارعظلمة
فيضيئها..

-من يقول له هذا؟

-ربنا سبحانه وتعالى

-لقد اجتذب القمر وراء الفيضة يا امى..

-سيخرج الان.. لا احب الفيضة لأنها تحجب القمر..

-الفيضة جيدة لأنها تعطبنا المطر.. والمطر يرى الزرع والناس.. وأين تذهب هذه المياه
الكثيرة؟

-البحر ليسبح الناس ويعيش السمك فى البحر..

-انت لا تأخذيني الى البحر..

-متى ستنتهى من كتابة وظائفك؟ هيا انته، وسأخذك حين يأتي الصيف.. اي ثرثار انت..
غمتمت جميلة وهى تدخل المطبخ..

-دائما تقولونلى اكتب.. دائما يجب ان انا.. دائما تدعى امى انى صغير، انها تصايقنى
بها الكلام، اانا فى الصف الاول، ولدى كتاب الحساب وكتاب القراءة وشحطة كبيرة..
وأرجع بلال قدميه بعصبيه ثم اقفل الحقيبة بحركة احتجاج بدت واضحة لجميلة التي راقبته
 بصمت وهدوء.

-الن تمام يا بلال؟
-سانام بشرط.
-ما هو؟
-ان تاخذني لزيارة ابى هذه المرة..
-ساخذك.. اعدك بذلك..
-وستخبريني لماذا هو فى السجن..
-لانه متهم بانه..
-بانه ماذا؟
-اسالمهم
-اسأل من؟
-السجانين
-اين هم
-يراقبون والدك
-لماذا؟
-لنلا يهرب
-هل يخافون اذا هرب
يبدو انه لم يتذكر منها جواباً على سؤاله، فهمت: ابى يخيفهم وايتسم...
وهي عادت لتخاطب متمتمة، تخاطب نفسها وهو يستلقى على سريره:
اه يا ولدى.. كبرت كثيراً.. كبرت يا حبيبى.

صمت جميلة وهى تضع الغطاء على الطفل.. ست سنوات.. انقضت وصبرى بنا يزهر.. ماذا
سيزهد؟ سيفدو ثعرا اجنبية باذن الله.. مازالت هنالك سبع سنوات اخر... اتخيلك يا بلال يانعا..
لديك امراة واولاد كثيرون.. سذهب غدا.. والمشوار كاف لننتقداً أمعاناً وما بها..
مسكين ياعلى.. يريد ان يتآلم اكثر.. يريد ان يرى ابنته من الثقوب الحديدية الصغيرة ليجد
له اصعبه وتكون التهوية.. يبكي دون دموع ودون ان يدعنى الاحظ ذلك فتنهمسر دموعه فى
داخله.. وينزف من الداخل.. نزيف الصامد المنتظر المترعرق شرقاً الى التور.. شوق النسر الى
الفضاء والسماء الرحمة.. وسيهمس همس المنشاع بالسلام، وحين تنتهى الزيارة القصيرة جداً...
بصوت جندي خشن سيقفز قليه من بين ضلوعه ليودع طفله.. ها هو بلال قد نام.. حدثت نفسها

بصوت مرتفع.. ماذا سأرتدى غدا؟ سأرتدى الفستان الكحلى المطرز على صدره تطريزاً أحمر اللون.. لأن على أخبرنى ان الفستان «لابق على كثير».. وسامسح على شعرى بقليل من الزيت ليبدو لاما مصنفاً على جبينى.. وسأرتدى على رأسى التنديل الأبيض. تفھصت حاجبيها امام المرأة.. غليظان كثان.. لا يمتد اليهما المقط الا فى موعد كل زيارة.. مرة فى الشهر... وتبقى ذكرى كل زيارة فى هذا القلب الذى يكاد ينفطر انتظاراً وجهاً..
يا على..

انى اشتاق الى البكا ، على صدرك.. هذا الصدر الرحب، واتوق لمعانقتك وتقبيل وجهك.. وجهك الذى كرمه الله حتى يوم القيمة.. لعلها قريبة.. بل انى واثقة من ذلك.. قيامة قرنتنا العشرين، حين تنتهى الشمس من الاستحمام فتخرج لتنشر الضوء.. وسيمتلىء الكون بنورها الزاهى المجد.. وقتلى، الدنيا برقاً ونوراً.....



قصة
الهائمون

جمال بنورة

عندما بدأت دورة الكأس داخل الكنيسة كانت هناك دوربة من الجيش تدور حول الكنيسة مراتبة محرك الشبان والفتيات الذين كانوا يجتمعون في باحتها وينتظرون بفارغ الصبر انتهاء الدناس، حيث موعد بدء المظاهرة التي ستنتطلق من الكنيسة.

وأخذت انتظار المصلين تسير مع الكاهن وجوقته، وهو يحمل الكأس المقدس ويطوف بارجاء الكنيسة، وفيما كانت النساء ينزلن الى الارض راكمات ممسحات بالثياب الكهنوتية، راسمات الصليب على وجوههن. ارتفعت ضجة خافتة في الصنوف الخلقية عندما دلف الى الكنيسة عدد من الشبان والفتيات تواريا عن اعين الدورية التي ماتكاد تغيب حتى تظهر من جديد.. وللتقويم عليها حتى لا تكتشف الاستعدادات للانطلاق في المظاهرة، وتطويقها قبل بدئها.

رجم قلبى خوفنا على الشباب، وتوجست خيفة من مذاهنة الجنود للكنيسة ولكننى استبعدت ان يفعلوا ذلك على اى حال.. فالمظاهرة لم تبدأ بعد.. وبدأت اشعر بالخشية على هؤلا.. الشباب.. واستعجلت الخروج لارى ماذا يحدث فى الخارج.

وقف الكاهن امام المنبى وتوجه بأدعيمته الى الله طالبا ان يسود العدل والسلام، ويتصر الحق.. ويطلب الرحمه للشهداء والحرية للناسى وسجنا، الانتفاضة (وليدذكرهم الرب الاله فى ملوكه السواوى كل حين .. امين).

أوشكت الصلاة على الانتهاء، وتوجه بعض المصلين الى مدخل الهيكل لتناول القرابان المقدس، وفيما بدأت جموع المصلين بقيادة الكنيسة، انطلقت في الخارج الهاتفات والاناشيد الوطنية. كانت فتيات في عمر الورد قد تجمعن في باحة الكنيسة واخذن ينشدن وحلقتهن تتسع شيئا فشيئا والنساء الخارجيات من الكنيسة يتضمنن الى حلقة الفتيات، فيما وقف البعض من الرجال والنساء موقف المتفرج لا يعرك ساكنا واخذ البعض يهرول مسرعا لينجر بنفسه قبل قدوم الجيش.. والفتيات يستعدن لبدء المسيرة بعد انضمام اكبر عده من المصلين.

ونجاة برب المنشون (لماحد يستطيع ان يقول لك من اين جاؤوا) وكأنهم خرجوا من باطن الارض التي احبرها ..

وارتفع العلم الفلسطيني يحمله احد المنشون وبدأ يحقق فرق رؤوس الفتيات اللاتي احاط بهن المنشون كالسوار على معصم اليد. وانتشت الفتيات بحب الوطن، ومحلى الشباب حولهن وعلت اصواتهن بالهتاف:

بالروح بالدم نديك يا شهد

بالروح بالدم نديك يا وطن

وامتدت ايديه من الفتيات والنساء الى حامل العلم يردد المشاركة في حمله. وعندها بدأت مسيرة الشباب والفتيات أخذت بعض النساء في التراجع، وقد بدا عليهم التردد في المشاركة في المسيرة فصاحت بهن امرأة متربطة العمر..

- لا تتركوا الشباب وحدهم .. سيراوا امامهم لكي نحتمهم

والافتقت بعض النساء الخاتقات البهاء، ولم يعنها اهتماما ما. وصرخت بهن ثانية:

- خيقات على ارواحكن .. احنا ارواحنا اعز من ارواح الشباب. !

وعادت بعض النساء المترددات في خجل الى صنوف المسيرة وأخذن يرددن من وراء الفتيات الاناشيد والهتافات واختفت سيارات الجيش امام هذا الجمهور الحاشد.

كنت لا زال اقف متربدا وانا اقنى في نفسي لو اعود شابا مثل هؤلا، لاستطيع ان اشاركهم فيما يفعلونه .. وكانت قد بدأت امشي مع بعض الرجال على مبعدة من المسيرة.. دون أن يكون في نيتنا ان نشارك في المسيرة .. وافتقت البنا شاب ملثم قائلا لتشجيعنا:

- وانتم ايضا، الا تتضمنون علينا؟ وكأنما وجه البنا اهاته..

وقال رجل بجارة هامسا:

- اصبح اباًنا هم الذين يقودوننا ..

اسر اليه الآخر قائلًا:- هم الذين سيتحققون لنا النصر.. سوف ترى..

- ونحن مادرورنا فيما يجري ؟!

- لي اين بين هؤلاء المنشون لم استطع منعه من المشاركة لذلك قلبي لا يطاوعني على تركه وحده..!

ثم استدرك - انتي انظر الى الشباب لكي اتعرف عليه ولكنني لا استطيع أن اميز بينهم فانا اعتبر اى ملثم هو ابني..

ابتسمت في سري وانا اسمعهم يقولون ذلك.. فقد كنت على يقين من صحة ما يقولونه، منذ ابتدأت الانتفاضة، وانا احس احساسا غامضا بان ماستحققه هذه الانتفاضة قد عجزت الانظمة العربية عن تحقيقه حتى الان..

واخذت افكر فعلا .. اليك لنا دور فيما يجري .. الاستطيع عمل شيء.. ! لماذا لا تنضم اليهم.. ! اليسوا على حق..!

الا تويدهم فيما يفعلونه؟ وادا لم يفعلوا هم.. فمن الذي سيفعل؟ كان الواجب ان نسير نحن

اماهم.. هل الخوف ينتعننا من ذلك؟ ام ان الزمن اناخ علينا يشلله واصبحنا نشعر بالعجز فلاستطيع ان نرفض الواقع الذي نعيشه او نقول لا.. للاحتلال؟ بل.. مازلت تستطيع لقد اعاد اليها هؤلاء الشباب حمساها القديم.. ويدأت تعاونى ذكريات المظاهرات والمسيرات التي شاركت بها في فترة شبابي. انه شعور متع.. وليس بالمستطاع استعادته بغير ان اسير مع المتظاهرين... ولكننى فى تلك الايام كنت اقل خوفا مما انا عليه الان.. لماذا؟ وهل بقى ما اخاف عليه؟... ان هؤلاء الشباب على استعداد ان يضخروا باعصارهم قبل ان يتضخروا على الحياة.. ولا اعتقاد انهم يختلفون مثلى... ولكن ألم اكن مثلهم فى تلك السن؟ هل يهمنا الله الشجاعة فى سنى الشباب، ثم يستعيدها عندما تقبل على الشيخوخة..؟ الایجب ان يكون الامر على عكس ذلك؟

ووجدت نفسي اسير كالنوم.. كمن وقع فى إسر، لا يستطيع منه فكاكا.. وكان شيئا اسرنى الى هذه الجموع.. او كأننى اخشى عليها من ان اترکها .. وقد شارك فى المسيرة عدد كبير من كبار السن، لابد انهم كانوا ينکرون مثلما كنت افك و قد خجلوا من انفسهم أن يترکوا المسيرة للشباب فقط.

كانت الهماتفات تشق عنان السماء، والصحفيون يتقدمون المظاهرة ويلتققطون الصور، والملشمون يحيطون بالمسيرة من كل جانب لحمايتها.. ويتسربون الى مداخل الازقة والشوارع الفرعية فيسدون الطرق ويضعون الحجارة الضخمة والبراميل، وعربات القمامنة، لاعادة حركة الجيش عندما يقتتحم المظاهرة.

وانطلقت الجموع تنشد..

بلادي بلادي لك جبي وقوادي

بدأ الشيد بصوت رتيب في البداية ثم تنجرت المناجر بصوت مدو:

فلسطين يا ارض الجلود اليك لابد ان نعود

واذت طلقات رصاص في الجو.. وصل صوتها اذنى لا ادرى من اين جاءت وتخيلت كان الجنوبي في وسط المظاهرة فأخذت بالتلفت حولى كأن رصاصة اخترقت عظامي. وسررت في مفاصلى فأوقف ساقى عن المسير.. ولكن لا.. لم يصبني شيء.. انه الخوف الذى يصور لي ذلك لا يأس.. تغلبت على خوفى.. المظاهرة لازالت مستمرة ونشيد بلادي لا يزال مستمرا.. بضم رصاصات اطلقت في الهواء للارهاب والتثويق.. ولكن المسيرة لم تتوقف.. والجنوبي ما يزالون بعيدين عننا.. والاشيد مازالت تتطلق مدوية..

وصلت المظاهرة الى مبنى البلدية.. الصدام المباشر مع الجنوبي سيفيداً بعد قليل.. قهم يستحكمون عند مدخل البلدة غير بعيد عن دار البلدية.

اشعلت النيران في الاطارات واقيمت المتراس لتكون حاجزا بين الجيشين المقتلين، احدثها مسلح بالبنادق والهروات والقنابل المسيلة للدموع والآخر مسلح بالحجارة والمقاليع.. والفيتات متخصمات عند مبنى البلدية وراء المتراس الذى وضعه المثلثون وعندما كان الجنوبي يقتربون من الشباب، كن يصرخن بالهتاف الوطنى.

ويتحمس المثلثون ويتقدمون من جديد لصد الجنود بالحجارة والمقاليع.. وقد شارك بعض

الفيتات والنساء في المعركة فكن يناروا الحجارة للشباب او يقمن برشتها بانفسهن. وانطلقت قنابل الغاز نحو المتظاهرين. فكانوا يسرعون إليها فيضمونها في سطل ما او يردونها إلى مصدرها.. واخرجت الفيتات رؤوس البصل التي يحملها احتياطًا لتفحيف تأثير الغاز..

واتخذ الصحفيون موقعًا مرتفعاً أمام مخفر الشرطة- الذي كان مهجوراً بعد تحطيمه في المظاهرة السابقة- لالتقط الصور، وأقرب بعض الجنود من أحدى الصحفيات محارلين انتزاع الكاميرا منها وصفهموا أحدهم على وجهها وحاول أن يجرها من شعرها وهي تقاومه بيديها لتنمعة من انتزاع الكاميرا فهرع اليه المشرعن وبعض النساء، وأخذوا يقاومون الجنود إلى أن تكتروا من تخلص الفتاة الأجنبية من قبضة أيديهم.. وتراجعوا إلى مواقعهم، وهن معهم.. وتراجع الجنود تحت ضربات الحجارة إلى مواقعهم الأولى، وقد انزلوا الحزادات البلاستيكية على وجوههم لتعقيمهن من الحجارة.

وبدأ إطلاق الرصاص المطاطي.. فاصيب عدد من المتظاهرين من الشبان والنساء.. وبدأوا بالتراجع.. كانت معركة غير متكافئة، وتراجع جيش الحجارة أمام جيش البنادق.. وإيدادات الملاحقة والمطاردة. اختبا البعض في البيوت المجاورة وهرب البعض إلى الأزقة والطرق الضيقة المؤدية إلى الوديان حيث أشجار الزيتون التي يختفون تحت أغصانها.

وانهزمت أنا إلى بيتي.. سرت بهدوء، ولكن يخطئ سريعة بعض الشئ، من عنى الجنود دون ان يتعرضوا لي فربما لم يخطر ببالهم ان مثلى يمكن ان يكون قد شارك في المظاهرة..

وصلت البيت بشئ، من التعب والإرهاق.. دون ان ابذل مجهدًا يستدعي ذلك.. وبدأت سيارات الجيش تطرق البلدة من جميع الجهات، والجنود يطاردون الشباب في كل مكان.

وقفت وراء النافذة المطلة على الشارع أرقب ما يجري وكان الجنود يطاردون الشباب.. ومن استطاع منهم ان يختفى عن وجوههم كان يلجمًا إلى أقرب بيت ليختبئ فيه فيجده متورحاً لاستقباله، وبعضهم استمر في هربه بعيداً إلى الوادي وبدأوا يصعدون الجبل المقابل ويختفون بين الاشجار.

في الشارع المقابل.. كانت سياراتاً جيش كبيرتان تسيران ببطء يلتقطون حولهم بحثاً عن الشباب الهاريين.

وفي وسط الحارة غير بعيد عن بيتنا توقفنا وهبط منها الجنود وهم يتصايرون، ويطلقون صرخات مثل صرخات الحرب. وصوت اللاسلكي الذي يحملونه معهم يجتمع، بأعلى صوت.

انتشر الجنود في الحارة وطقورا المنازل وبدأوا حملة التفتيش وكان بعض الجيران يقفون أمام بيوتهم يراقبون ما يجرى فيدأوا يصيحون بهم: - أدخل بيتك..

ودخلوا بعض البيوت التي يشكون بوجود الماشين فيها..

تلقاً معظم الجيران في الدخول إلى بيوتهم وبعضهم كان يدخل ثم يخرج من جديد بعد ابعاد الجنود عنهم.. وبعضهم اعتلى أسطح المنازل ومن هناك كانت النساء تعطي الاشارات للشباب عن تحركات الجنود وتشير لهم اين يمكنهم ان يختبئوا..

وكانت امرأة تقف على سطح منزل مقابل تشير إلى الشباب الذين يتراکضون في المواکير بين

الدور والاشجار لكي يختبئوا من وجوه الجنود.. ونظرت الى بيتنا وهي تشير الى وجود شاب في الماكورة الخلفية لبيتنا انتقلت زوجتي الى النافذة الغربية رأت الشاب يقف متربدا في الماكورة كأنما يخجل او يتهيب من دخول المنزل.. وكان الجنود قد صعدوا من الطريق الشرقي ليدوروا حول البيت، فاسرعت زوجتي تشير الى الشاب ان يدخل البيت من الباب الخلفي في اللحظة التي مر فيها الجنود على مقرية منه.

أصبح الشاب الملثم داخل البيت واستمر الجنود في طريقهم غربا الى الحواكير.. وقد استطاعوا ان يصيدوا شابا قبل تمكنه من دخول احد البيوت او الغار من وجوههم، وكانوا قد اطلقوا عليه بعض رصاصات مما اضطره للتوقف خوفا ان يصرعواه برصاصهم.. رفعوا بلوزته فوق رأسه، وانهالوا عليه ضربا بالهراوات واخذوا يجرعونه الى ان أوصلوه الى احدى السيارات، عند ذلك خرجت النساء صارخات على الجنود ان يتركو الشاب.. وعندما اقترب من الجنود اخذ هؤلا يصيحون بنادقهم نحوهن مهددين.. صرخت زوجتي بالجندي الذي كان لايزال يضرب الشاب:

- يقطيع ايديك... اترك الشاب.

نظر اليها متهديا والشرير يتطاير من عينيه.. قرب الشاب من السيارة، عاونه جندي آخر وضعوا يده على حديد السيارة من الباب الخلفي، وامسكتها جندي آخر.. ثم نظر الى زوجتي قائلا: هذا هو .. شوفى

وانهال بضربيه قوية على معمص يده بالهراوة، صرخ الشاب من الالم وتدللت يده مكسورة، ثم دفعوه داخل السيارة.. وجلس جندي فوقه.. ونزلت زوجتي بسرعة لتلتحق بهم.. كانت نساء الحرارة.. وقد جاشت في تفوههن مشاعر التعذيب والغضب قد هجمن على السيارة التي انطلقت مسرعة بالشاب قبل ان يصلن اليها،

وقفت في اللحظة الأخيرة عند النافذة لاري مايجرى.. وسأل الشاب- ماذا فعلوا
- أخذوه..

وقد علمنا فيما بعد ان النساء تصدبن لسيارة الجيش في وسط البلد وانقذن الشاب من براثن الجنود، ولكن بعد ان كسروه، ثم نقل الى مستشفى الحسين في بيت جalla للعلاج.. وقد اخبرنى الشاب الذى العجا علينا انهم كانوا ثلاثة ذهب كل واحد منهم فى اتجاه، بهدف تشتيت القوة العسكرية التى تطاردهم، ولابد ان الذى أمسكه واحد منهم..

عدت الى الشاب الذى كان لايزال يقف في وسط الحجرة كالذهول وقد أزاح المخطة عن رأسه، فطالعنى وجهه الذى يحمل سمات الطفولة والبراءة والوسامة، فلم يكن يتتجاوز السادسة عشرة.. نظرت اليه بعمق كأنما احاول التعرف عليه.. وخفق قلبي له بحب وخوف.. وقلت في نفسي: «هذا الشاب مثل ابنى على ان أحبيه بأى ثمن».

قال الشاب بخوف، وهو لايزال يقف في وسط الحجرة:

- سأذهب الان.. قبل ان يعودوا.. قلت له: - لا تزال هناك سيارة عسكرية في الشارع والجنود يقتشرون الحرارة.

- لذلك من الانضل ان اهرب فربما يدخلون الى هنا..

قلت:- لاتخف .. انتظر قليلا... نزلت الدرج، وقلت في نفسي لن افتح حتى لو كسره الجنود بالقوه.. على ان انقذ الشاب من التكسير.. رجعت الى الشاب اخبرته بما فعلت ثم قدمته الى الباب الخلفي وأربته الطريق الذي يستطيع ان يسلكه ليهرب من الجنود فيما دخلوا البيت بالقوة.. ثم طلبت منه ان يجلس ليستريح قليلا. قال بخجل:

- سأغسل وجهي ويدى اذا سمحتم لي حتى ازيل آثار اشتراكي في المظاهره ثم اعطياني حطته لأخبئها له. سرت الى النافذه بينما كان الشاب يغسل وجهه كانت زوجتي لازال تقف في الخارج تصرخ على الجنود مع نساء الحارة.

رجع الشاب اليها بعد ان غسل وجهه ثم نظر اليها بخجل وقال:

- لم يبق جنود في الحارة.. اسمعوا لي.. سأذهب الان..

قلت معتبرضاً:

- لا... ايق هنا.. لا داعي لذهابك الان.. انتظر حتى تتأكد أنه لم يبق جنود في البلد.. ونظرت الى الشاب متتفحصا .. وانا أتساءل في نفسي: «ترى من يكون هذا الشاب؟» وحسدت الام التي الجبته.. وقلت له من خوفى عليه:

سأوصلك بسيارتي.. لأنطشن الى وصولك البيت سالما..

لابد ان الشاب احس بطول المدة التي مكثها عندنا، وقد غمره الخجل بسبب ذلك، ونهض مستعدا للذهاب وهو يقول:

- لا داعي بذلك.. لأن بيتنا ليس بعيدا.

قالت زوجتي وهي تنظر الى الشاب بعينين محبيتين شعرت كما لو انها تود لو تخفي الشاب في صدرها كي لا يراه الجنود. قالت بخروف:

- لاندعه يذهب.. او كأن امه اصدرت له امرا بذلك وقال متملما

- لابد ان اهلى تلقون على الان..

قالت زوجتي:

- لا ضرر من قلقهم عليك.. ولكن وقوعك في ايدي الجنود هو اللى يسبب الاهلك قلقا اكبر.

وكان اقتتنع بذلك، فجلس صامتا لبعض الوقت.. ثم قلت له وقد لاحظت عليه الضيق:

- بعد قليل سأخذك بسيارتي واوصلك اينما تريد.

نظر الى الشاب نظرة مستفسرة، وكأنه شعر انى لا اعرفه فقال:

- انت لا تعرفنى....!

قلت- ليس لي حق ان أسألك.. قال في براءة وكأنه احس برغبة في ان يعرفني بمنفعة نتيجة الثقة التي اولانا اياها:- أنا..

قاطعته:- لا داعي لان ذكر اسمك.. سأعرفك في احد الأيام.. ليس ضروريا الان.. بدا عليه التردد والخجل.. وقال:

- انت صديق ابي..!

فأثار فضولي بذلك... وقنت لوالدته يذكر اسمه..

قلت بانفعال - يسرني ان اكون صديقا لشخص يتوجب ابناه مثلك.. غمر الشاب الحجل، وقال
كأنما يريد ان يجاملي: - جدثى والدى عن اشتراكك معه فى المظاهرات ايام الشباب وأثار فى نفسى الذكريات
نقتل: - كان هذا فى الخمسينيات.. (ثم اضفت) انت تعرف عن ذلك اذن.. يسرني انكم تدرسون
تاريخنا النضالى..

قال الشاب وقد بدت عليه مخايل ذكاء لامع:
ونتعلم منه ايضا...
أخذت الشاب فى سيارته.. وقلت له وهو يجلس بجانبى - اخبرنى اين تريد ان تنزل؟
سرنا فى شوارع بلدتنا الضيقه وفي مكان قريب من مركز البلد قال الشاب كأنما برغبة دفين
يريد بان يعرفنى على نفسه:
- ازلى هنا.. هذا أقرب مكان الى بيتنا..
وفى الحال عرفته فقلت
- انت ابن فلان
فابتسם الشاب..
- كيف انت لا اعرفك حتى الان.. لقد باعدت بيننا الايام.. اخبر اباك اننى سأزوره قريبا..
لنسعد ذكرياتنا معا..

ودعت الشاب.. وعدت الى منزلى وانا احس بشعور غامر من الفرح.. لم احس مثله.. الا فى
تلك الايام التي كنا نخرج فيها فى المظاهرات.. عندما كنا نسأل الشباب الذين يكبروننا سنا..
ماذا نفعل؟ ومتى سيكون هناك مظاهرات لكي نشارك فيها؟.. وكأننا فى تلك الايام، كنا نحاول
ان نظهر بطرشتنا الصغيرة، مثلا يفعل هؤلاء الشباب فى هذه الايام.

شعرت ان ذكريات عزيزة على نفسى، عادت لتحيا من جديد ، عدت الى البيت، وانا ابتسم
فى غبطة لم استطع ان اكتبها فى نفسى..
لقد انتقدت شابا من التكسير.....!!

فلسفة للجميع

سليم سلاعة

حيفا

«أنا بن جلا وطلع الشنايا» - صاح الولد حين استيقظ من النوم العميق وكأنه كان يعيش حلماً أخذته خيوطه إلى رؤوس رآها في المنام، وقد أينعت. كانت الأم تمسد شعر ولدها الذي ولدته من رحمها وهي توقظه وكان هو يرى في مخيلته أمه الأخرى التي رمى نفسه في أحضانها وهو يصبح كأن الحلم (الكابوس) قد غدا واقعاً يحازر العقل اللاواعي لدى الولد.

بعد أن تناول طعام الفطور الذي أعدته له والدته، تلك التي أحببته «بالحزن والالم» بعد تسعه شهور كاملة، تأبط محفظته وغادر المنزل قاصداً مدرسته التي التقى فيها لأول مرة، تلك الأم التي لايزال ينعم بذفء أحضانها.

كان يدخل إلى الدرس، لا يهم أي درس، وهو يقول في سره - معلاته: «متنى أستعبدتم الناس وقد ولدتهم أمها THEM احراراً». وكانت هذه هي اللازمة التي يرددوها إينما ذهب وكيفما محرك. فقد قرار أن يعتبرها فلسفتة الخاصة في الحياة وأن يتبنّاها منذ أن سمع من أخيه ابن أمّة التي رمى نفسه في أحضانها، إن لكل انسان في هذه الحياة فلسفتة الخاصة.

في داخل الصف كان يروي لزملائه نادرة حفظها من جده اختيار عن الدكتور الذي لم يكن طيباً، وكان يحب تلك النادرة كثيراً ليثبت مدى ضلوعه وسعة اطلاعه في «الفلسفة».

هل أحكى لكم هذه النادرة؟ - كان دائماً يسأل أولاد صند. بحضور المعلمة فيتشاجر الأولاد فيما بينهم كان الأول في الرد يجيباً على سؤال زميلهم. أما المعلمة فلم يكن يعجبها ذلك الموال الذي حاولت مراو، لكن عيناً، تغييره.

تقول الحكاية - يبدأ الولد أياه - إن شخصاً ماعاد إلى منزله في قريته بعد سنوات عدة من

الدراسة في دولة أجنبية وتناقل أهالي القرية أن فلان ابن فلان عاد إلى البلاد وقد أصبح دكتوراً وفى أحد الأيام جاءت جارة مسنة تحمل بین ذراعيها طفلة. طرقت باب دار أهل الدكتور وهى تستتجد «دخلتك يا دكتور شوف لي هالولد شو مالو» وقف الدكتور العائد حائراً وهو ينظر إلى الطفل المريض ثم قال «يا خالتى ألم فلان أنا مش دكتور أب» ففقطعه والده الطاعن فى السن صارخاً «وشو يعني؟ شوف هالولد شو مالو» حاول الشاب المشفى أن يشرح لوالده وللحاجة «أنا مش دكتور أب أنا دكتور فلسفة»

لم تحتمل المرأة أى نقاش أذا كان كل همها معاملة طفلها المريض فخرجت مسرعة. مضت بضع دقائق خيم خلالها الصمت، عاد بعدها الوالد ليقول لابنه الدكتور: «شو صابك؟ سودت وجهنا الله يسود وجهك ووجه فلسفتلك. كان أضرب هالولد أبرة وخلص» فحاول الشاب مرة أخرى «بابا أنا مش دكتور أب أنا دكتور فلسفة»

قال الوالد -يراصل الولد أياه- وقد سيطر عليه حب الاستطلاع والغضب بما «وذلك شو يعني هاي الفلسفة؟ قال الولد الدكتور: «وكيف تريدى ان افسر لك ما هي الفلسفة؟ ومع ذلك سأحاول ان اذن مجلس على الكرسى والكرسى على الارض اذن انت مجلس على الارض هذه، مثلاً فلسفة!!! فهز الوالد السن رأسه وفره حاجبيه ثم قال: «هذه هي اذن الفلسفة التي تغيرت من اجلها كل هذا السنوات؛ أتنى استطيع ان أحذثك فلسفة كهذه بدون اية شهادات اسمع انت تأكل الدجاج وعلم الحيوانات تأكل الملف اذاً فانت تأكل الملف»

كان اولاد الصف يضحكون طويلاً وكأنهم فهموا ما هي الفلسفة، وكانت المعلمة تقطب حاجبيها وكأنها اضاعت من عمرها سنوات غالبة كان بالامكان استغلالها في نشر فلسفةً مابدلاً من الركض ورا، مواضيع «هامشية» و«ثانوية»

لم يكن يدور أى نقاش حول هذه الحكاية ولا حول امور اخرى بمثل ذاكها. وكان الولد أياه يشعر احياناً كثيرة بالملل ويهب بالعودة الى منزلة لكن المعلمة كانت دائماً ت تعرض طريقه وتحول دون تنفيذه نتيجة محلته اياه بمصلحته زملائه ومهددة أياه برد فعل المدير وبالعقاب.

وتواتر الايام الرتيبة حتى جاء يوم أخرجت فيه المعلمة التلاميذ الى ساحة المدرسة ليلعبوا لم يكن أى شيء منظمًا سوى الرغبة في اللهو والتسلية وفي غمرة الفرح المشوب بالتخبط والتبله بين التلاميذ قذف احدهم ، وكان يتميز بسمنته المفرطة اقتراحًا للعبة.

قال الولد السمين شارحاً لعتبره المقترحة: نقف جميعاً في صف واحد الواحد منا وراء الآخر الولد الاول في الصف يستدير ويصفع الذي يليه ثم يستدير الثاني (الذى تلقى الصفعه) ويصفع الذي يليه (الثالث) وهذا الاخير يفعل الشىء نفسه وهكذا تباعاً.

رب الابوال بالفكرة التي استهؤتهم واخليوا ينتظرون سوى الولد أياه صاحب فلسفة «متى استعبدتكم الناس» فقد اعتزل وانفرد جانباً واخذ يراقب زملاءه في انتظامهم فلاحظ ان الولد السمين (صاحب الاقتراح) قد اختار لنفسه المكان الاول في الصف. حاول الولد المعزول صاحب الفلسفة ايها اقطاع زملائهم بعدم جدواه هذه اللعبة وبحساسيتها التي قد تؤدي الى خلافات وتوتر. فلم يرق هذا التصرف للمعلمة التي مالت بهم اثارة ضجة بين التلاميذ ضد

زميلهم المعذل.

قررت المعلمة اسكات الضجة وتنفيذ اللعبة بأشرافها هي نفسها وبإصرار امر حازم الى الولد المعذل اياه للاشراك في اللعبة وتم لها ذلك فوتفت هي في اول الصف وارسلت الولد السمين الى اخره بينما حشرت الولد المتحفظ اياه في مكان مابين زملائه.

بدأت اللعبة فاستدارت المعلمة وصفعت التلميذ الذي كان يقف وراها وهكذا فعل هذا المصنوع . واستمرت عملية الاستدارة فالتصفع . وحين وصل الدور الى ذلك الولد المتحفظ اياه ، كان هذا مشغلاً بمحاطة نفسه بالقول : « من لم يتصر على نفسه فلن يتصر على الآخرين » ! وما ان انتهت الجملة حتى ثلقي الصفعه من الذي يقف امامه . وتبدل من ان يستدير ويصفع الذي يليه وقف وصفع الذي يسبقه (ذلك صفعه) وبذلك « خربط » اللعبة فشارفت ثائرة المعلمة واحتدت عضباً امرت بوقف اللعبة واتنادت الولد المتحفظ و« الخربوط » وصاحب فلسفة « متى استعبدتم الناس » الى غرفتها لتنزل به العقاب .

وفي الغرفة صرخت في وجهه . لماذا فعلت ذلك ؟ كان يجب عليك ان تستدير وان تصفع الذي يليك لا أن تصفع الذي صفعك ؟
قال الولد: اعرف ولكنني صفت الذي صفعنى اذ ليس لدى اى سبب يدفعنى الى صفع ذلك الذي كان ودائى .
المعلمة: ولكنها اللعبة ..

الولد: لست مستعداً لان العب مثل هذه اللعبة وانا اصلاً لم اكن موافقاً عليها .
المعلمة: لماذا لم تتوافق عليها اصلاً ؟
الولد: لاتها لعبة غير عادلة . فالاول في الصف يصفع ولا يصفع والأخير فيه يصفع هذا بالإضافة الى ان الآخرين يصفع احدهم الآخر دون اى سبب ذلك

المعلمة: هذه نقاوة ونزاهة مفرطة جداً . ويعا انك لم تلتزم باللعبة واصرلها وسيبب « خربطتها »
فإن عقابك هو الطرد . لم يتحمل الولد هذا العقاب لكنه لم يفصح تأثيره اذ كان أول ما خطط بيالة
في تلك اللحظة قول عبد الوهاب البياتى « كثر سفرازنا الى المحجيم » فى قصيدة « أغنية زرقا
الى فيروز » .

قصة
ولادة
محمد وتد
جت / المثلث

كان البرد قارصا يهوى العظام، الثلج يتتساقط باستمرار، فيغطي الطرق والمسطحات الخضراء ويترافق على أغصان الأشجار مكونا عناقيد ضخمة من الأزهار البيضاء.

افتتح محمود بمناظر المدينة المجللة بالبياض، وهو يطل عليها من وراء زجاج غرفته فى طابق علوى من الفندق الذى نزل فيه. كان ينتظر مكالمة هاتفية تأخرت فحبس نفسه فى الغرفة بانتظار وصولها.

كتب باصبعه على زجاج النافذة «الهادى» ومسح الاسم فوار. وعده الهادى بهاتفه قبل ان ير عليه فى الفندق ليأخذه الى نزهة فى المدينة لكن المكالمة تأخرت، وهما يقف وراء زجاج الشباك وقد ارتدى معطفه وشد شاله الصوفى حول عنقه وحمل قفازيه بيده مستعدا.

تفقد جواز سفره ومحفظة نقوده. لقد نقلهما الى جيبو البذلة التى يرتديها مع السجائر واللواحة والتلغراف، ولم ينس الورقة الصغيرة الشى كتب عليها ارقاما تحت عبارة «مقاسات ملابس الالولاد» وعندما يضم هذه الارقام لبعضها تشكل رقم هاتف فى مدينة اخرى، وسيحرص على ان يجرى الاتصال بها من هاتف عمومي.

دق جرس الهاتف فى غرفته توجه اليه مسرعا، فتعثر بالسجادة الصغيرة المطروحة امام السرير. لو لم تكون الغرفة صغيرة لوقع على وجهه. رفع سماعة الهاتف واطلق شتيمة رد عليه صوت فتاة، فغض شفتيه السفلية.

«رينتظرك فى الاستقبال» قالت له بالإنجليزية.

اعاد البذلة الى قاعتها وتوقف قليلا «ينتظرك؟» لماذا لم تقل له «من؟»

رفع البدالة وادار القرص على رقم الاستقبال اعطى الموظفة رقم غرفته وسأل: «من»
«رجل لم يقل اسمه ويرجلس في اللوبي» قالت وانهت المكالمة
فتح الدولاب على المرأة والقى نظره على ساحتة وهناءه. لقد نفذ «الهادى» تهدىءه واعد له
«المفاجأة» كان قلبه باردا مثل طقس المدينة وكان يطمح بنزهة فى غابتها الواسعة، يتحدث مع
«الهادى» فى أمور جدية يسمع وجهة نظره ويناقشها.
كان آخر ما فكر به من متعة هو: ان يتزلجا من السيارة ويتسابقا بين الاشجار ويتفاوزا كرات
الثلج.

حمله المصعد الى الطابق الارضي وتوقف قليلا بعد ان خرج منه ليحدد مكان «الهادى» رأى
شابا فى زاوية الاستراحة. بلغ ريقه لم يكن الشاب، «الهادى» الذى يعرفه فقد هذا الجالس معظم
شعر رأسه، بينما كان شعر «الهادى» غزيرا وكثيا..
استدار ليعود الى المصعد فى الوقت الذى ثفت فيه الشاب الى الوراء. سبقة شاريه الى
عينى محمود وومضت عيناه ببريق قوى مشع مع حركة ذراعه الذى ارتفع فى الهوا، مرحا..
اطنان محمود وتقىم. لم ير محمود الهادى منذ ان اعتادته قوات الاحتلال من سجن الإدارى وألقت
به فى لبنان، تواعد معه من خلال صديق على ان يلتقيا فى هذه المدينة، وها هريرا، فيكاد ان
ينكرا

عرض شعر رأسه الذى تساقط خلال فترة قصيرة بتضخم شاربيه ، لكنه لم يعوض رائحة
الارض التى قدته امه من صخورها. تعانقا بحرارة. قامة. «الهادى» أطول من قامة محمود ومع
هذا فقد كان رأس محمود فى حضن الهادى وانفه يجوس صدر محمود ويتسمى، كأنه يشم
رائحتها فى صدره.

«لماذا كل هذا التكليف؟» سأل محمود الهادى مداعبا وهمما بخجان. «لتدفئة الجو» رد الهادى
بدعابة محاملة. تشم الهادى صدر محمود، ولم يميز فيه طيب الأرض، ورائحة الفن وعيق الصوف
المبلل لقطع الغنم. نسى عبد الهادى رائحة «الارشيف» الملئ بالملفات والدراسات، تبخّرت الرائحة
من رأسه بعد فترة قليلة من اعتقاله، لكن الريح كانت تزوره، ورا، القضبان حاملة معها طيب
بلاده حسب فصول السنة، الى أن قذفوا به فى بلاد الغربة وحرموه حتى من الروانى الذى تشكل
جزءا من طفولته وشبابه.

«كان الجو مشمسا البارحة والطقس جميلا» قال السائق.

«ولكنه كان باردا».. اضاف محمود
«الارصاد الجوية عندنا لا تخطى.. قال السائق واضاف- تنبئنا بتساقط الثلج بعد ان اشرقت
الشمس لأول مرة منذ اسبوع..»

تم السيارات مسرعة فى هذه المدينة، لاتسمع غير هدير محركاتها وخفيف عجلاتها فوق
الثلج. لو ان محمود كان يخترق بسيارته المدينة التى جاء منها. لووصلته عبر نوافذ السيارة،
اصوات يانعى الكعك و«المليانة المشوية» ولشاهد الأطفال يملأون الشوارع، والفاللات يحملن
القفاف والسلال على رؤوسهن فى هذه المدينة، لم يشاهد حتى الان طفل واحدا.

«كيف تركت القدس؟» سأله الهادي.

ـ «قاعة قاعدة»

مرت السيارة ببنية مجلة «دير شبيغل».

ـ «سبحان مغير الاحوالـ قال «الهادي»ـ كانت هذه المجلة تناصبنا العدا، لم تسلم هي الاخرى، من عقدة الذنب فاغمضت عينيها ، عن ضحية الضحية».

ـ توقف ندف الشلنج وارسل محمود نظره الى البسط البيضاء الملعودة على الارصفة. لم تدسها الاذعنة وتقرقها ولم ير الصور التي طالما راها في الافلام: مارشات عسكرية بلجند يحملون على اذرعهم شارة الصليب المعقود وهيأكل عظمية لرجال ونساء واطفال، تتحرك في خرق بالية، وعلى اكتافها يقع فيها قليل من المتعار.

ـ كان السائق يلقى نظرة على زياته بين حين وآخر في المرأة المعلقة امامه زم شفتية ليحبس سؤلا ، لكن فضوله تقلب وبالتالي على انصباطه..

ـ «اتراك؟» سأله..

ـ «عرب» ارد «الهادي»...

ـ سكت السائق برهة

ـ «الاتراك يملأون المدينة..» قال بلهجة المتضايق.

ـ «هذا منهمـ قال «الهادي»ـ يتقتلون بالرقي والخضارة ويكرهون الاجانب» . عادت النبرات القوية الى صوت «الهادي» واكتست ملامح وجهه بالجدية، تفرس محمود في وجهه، عينان تويان تافتتان.

ـ «قف من فضلك» قال «الهادي»

ـ لم يكن السائق قد وصل المكان الذي يقصدونه ، لمعت عيناه بنظرة زجاجية ووقف السيارة ، ناوله «الهادي» ورقة العشرين ونزا

ـ «لा�طيق السفر مع مثل هذا..» قال «الهادي» وهما يسيران على الشلنج.

ـ «كيف حالها؟..» سأله..

ـ سكت محمود وتتسارعت دقات قلب الهادي.

ـ «يغیرـ بتسلم عليكـ حملتني الف حمل سلامـ قال محمد رهز كتفيه كأنه يفسخ الاختالـ «ـ والمولود؟»

ـ «ـ طالع لا بهـ اعتصر محمود جوابا غير ملزم وخلط الجد بالهزل، تعرض المولود الفض لضاعفات اختالف الاطباء في سبيل علاجها، اقترح احدهم بتر اليدين اليسرى وقرر اخر ان يترها لن ينيد الجسم، لكن الامر الضئيل بوقف ضمور اليدين يتبع كلها، لو انهن نفذوا العمليةـ اتفقا على التمسك بالامر..

ـ شعر «الهادي» بقلق ، بذل مجهدوا بالسيطرة عليهـ «وضعت في البيت؟»

ـ «ـ في مستشفى الام..» قال وهو يبحث عن صيغة لنقل ظروف الولادة وما ترتبت عليها..

ـ «ـ وانت ماذا فعلت بك الغربة؟»

«ذبحتني الغربة.. وذبحتني الشوق الى الوليد، حتى لو كان...» سكت
 «حتى لو...»
 «أنت تخفي شيئاً يامحمود...»
 «اليد اليسرى... والعملية كانت قصيرة...»
 توقف الهادى ولوح بقبضته فى الهوا... كانت عيناه تقدنان حسماً وقدماه تفوصان فى
 الشمع..

- «ما لها اليد اليسرى؟»
 - «قد يتم قطعها؟»

- «لا! كيف؟ لماذا...»، قال وقد انطلقت يده بصورة لا ارادية الى قميص محمود وامسك
 بثلايبه.
 رشقة محمود بنظره عتاب، فارتخت اصابعه تدريجياً واستطاع ذراعه، لكنه كان لايزال غاضباً
 يزفر ناراً..
 - «يجب ان تكون شجاعاً في مواجهة الواقع». قال محمود.
 - «الواقع؟ أى واقع؟! بعد كل هذه السنين تلدلى طفلًا مشوهاً»
 - «سيستقل الضمور الى عصب الدماغ، اذا لم توافق على العملية.. ثم اى مكان هذا الذى
 تتحدث فيه.. في الشارع تحت الندف؟»
 - «أهون من القصف»
 - «والشهوة افضل من الموت» قال محمود.
 - «كل شيءٍ نسبى.. كم سمعت هذه العبارة» قال «الهادى» وظل واقفاً يرسل الغضب من
 عينيه في الفضاء.
 تابط محمود ذراعه وتلعمه من مكانه ما رأى بسقية لالانتظار ويجنبها هاتف عمومي.
 - «حقيقة.. سأجري مكالمة واعردو إليك» قال محمود.
 - «لا تقل انى موافق ليجعلوا ما شاؤوا لكنهم لن يأخذوا موافقنى» اخرج محمود الورقة من
 جيبه وادار القرص على الارقام. سمع كلمة «نعم» من الطرف الآخر «أجبوا العملية» قال وهم يأن
 يضع المساعة.
 «أنتظر لحظة» قال له صاحب الـ «نعم»- القدم اليمنى بحاجة لعملية تصحيحية» سكت
 محمود لحظة ثم سأله : «والقلب؟».
 - «بحالة جيدة»
 - «اعملوا اللازم واعفوا الوالد من استئنافكم، مادام ذلك يحفظ حياة الوليد...»
 علق المساعية وعاد الى «الهادى» لم يكن «الهادى» في السقيقة كان يعيش بعيداً على الشمع
 وكانت الكلمات تتتدفق من فمه ملتهبة كاللقطات تمر الجلوس البارد فتتماسك حروفها وتتجدد ثم
 تسقط على الارض وتتكسر كأراج الزجاج. اخذ محمود يجمع الاحرف المهشة ويعيد ترتيبها
 في كلمات وجمل مقررة لا يفهمها غيره...»

كان محمود يئس نفسه ببرقة في غاية المدينة. فوجد نفسه وحيداً في شارع ميت لمدينة غريبة
يكسوها الثلج.

لم يعد يشعر بأنفه وأصابعه من شدة البرد وهو يقتفي أثر «الهادى» قبل أن تندمل بصمات
حلائنه على الشلّى وتضيع كلماته تحت التدف المتواصل..

أجل كان البرد يقارصاً بغير العظام. وعلى مسافة محبيط يقارء دافئة من موقعه، اجتمع طاقم
اطباء في غرفة عمليات حول سرير مولود غض..



شعر

هذا الصباح.. تعود رائحة المطر

نزيه خير

دالية الكرمل

وانتشى من عطرك الجبلى
من طعم الشمال على يديك
ومن رذالت المطر..
أتى بذيل قميصك المبلول تسألنى
عن الريح التى مرت على حقل الندى
وتعثرت فى باب منزلنا القديم
وارجعتك الى الصغر
يا أيتها الولد المشاكس
لاتكن ولدا ينام على حجر
لإحارة الأصحاب ترجعنا
ولأهل الزمان
ولاسنيات الورتر.
هذا زمان الموت بالاثنين
فارفع سعادتك الى القمر
فأنا تركتك بين موج الورد والدللى
وناشدت (الخبيول الخمس) ان تحمبك
من خطير يمبل الى خطر
عامين نازعنى عليك الورد
فاختار الشفاعة.. وانتصر
هذا الصباح تعود رائحة المطر

هذا الصباح تعود رائحة المطر
ويعود وجهك من مسافات الندى
ويعود وجهك من سفر
عامين نازعنى عليك الورد
فاختار الشفاعة.. وانتظر
حتى مضي جمل المخامل باكياً
ومضيت انت الى سفر
هذا الصباح تعود رائحة المطر
يوم افتقدتك جاءنى العران
لم يسأل لماذا تركض الانهار صوب البحر
لم يسأل لماذا أعلن الشعراء غيبتهم
وحجمت الجفون عن السهر..
هذا الصباح تعود رائحة المطر
ويعود أيلول المعياً بالحنين وبالصور
هل أسكرته فجيعة الغرباء
هل صبت على يده المنية مرتين ..
فأسلمته الى الضجر؟
ان كنت يوسفها.. وجبة عينها
قالت.. أريدك فارسا
أحب وجه أبيك فيك

شعر
أشواق
حنان عواد
القدس

أعود إليك
في رياض ثورتنا...
لأن الجرح في الكفين
لأن الخوف في العينين..
ملء العين.
أعود إلى دمي المهدور..
عند جدار هذا الكون.
عند حدود عتمتنا..
لأكتب باسمك التاريخ،
عند حدود دولتنا..
وأرفض أن يظل الحرفُ
يمنعنا!....
ويرسم نقش خطوتنا

سأبني قاربا في الشمس...
سأبحر نحو هذا العرس
سأتهنى قصة في الأمس
أحلى ما يكون الأمس..
وأحلم يوم عودتنا ..
أنا جرح النساء إليك...
أنا نزف المعيط.
ودمعة الصحراء
أنا عمق الدماء
أودع الأسرار..
لأبكي سوى عينيك

أنا بنت السلاح
أقاتل الاعصار من أجلك..
أنا بشت الجراح الخضر،
جنت الكون في ظلك
أعود إليك،
من أعماق فرحتنا....



وتروف في ذرى وطني ..
أحبك أيها الرجل .. الفلسطيني
تحمل «راية تعلو على الرياحات»
أحبك أيها الأمل الفلسطيني
نصرًا يبعث الغيابات ..
أحبك أيها الزمن الفلسطيني
عمرًا رائع للمعظات ..

أحبك آية
من أعظم الآيات ...

يعذبني دمى المغدور ..
يطاردني عذاب السجن ..
تطحنتني عظام القبر ،
أنزف من شرافي ..
فلسطيني فلسطيني
وليس سواك ملء العين
ملء الكون يعنيني ..
أحبك أيها الجسد الفدائي
الذى يقضى بلا كفن
أحبك راية تعلو

شم واستوت آياته...

المتوكل طة

معتقل انصار ٣

ترتوى منه الزجاجات التى انفجرت

وضواعت الوجود

وازاح عن اصحابه النورى

مزمار القعود

فغدت حروف عيونه

عشبا لأحداق القصاء

والماضي الصغيرة...

فاستوت آياته:

أشهد، زمان الإنفاضة وانتقض

هذا زمان للطفلة والخجارة.

للمقاليع، القناني، والمتاريس

الجليلة والبنود

كترت رسائله

وودع أمد ليلا

وعاد الى القيود

ووراً مه حلم

ورنات الليالي والدوالى

ويداً كأغنية الحصار

يقبل الذكرى التي سكتته

بعد مدأع

لزينة الوعود

ومضى

كموايل يضمغ لينا

بنجومه

وأراد أن يعطي السلاسل حزنه

لكنها ردته بالحزن المعتق،

والخلود

ومضى يفتش

في غيوم السجن عن مطر جديد

لم تكفه كل السنين العشر

والاطيارات ترسم شكلها

خلف النوافذ،

لم يسرّ أغانيات السجن للسجنان

لم يهدأ على شفة الرعدة

في صدره قامت ضلوع الجزع

تشحذ رمحها

لتضي شباك الزيارة..

انه جوع المساجين الذى

جعلوه صبحا

للولاده والاصمود

لم تشنن كل السنين العشر:

لاترحم ولاتطعم

ولاتعطي ولاتبقى

وصادر كل ماتلقى

ونتش أعين الاسرى

ورش الغاز فى الغرفة

ولاتترك لهم شرفة

واشتمن عرض واليهم

وحطم رأس حادبهم.

وفوق وصبة التلمود

ألف وصبة للموت تلقطها

زنزين مفلقة

وأقبية مدماء

وأعقاب البنادق

والجنود

وعلى رمال الحجر

في أنصار

غنينا طوبلا

للطبيور السابعات

بلرحنا، للعروج المشور خلف

(الشيخ)

للأندما، للصحراء للعشاق

باليلى وباسعدى

وياقتيس الملوح

يا غزا لا راكضا في الريح

لاتسكن فؤادا قد تعوده الشرور

لم تبكه الحستاء

من وجع الذيذ

في مزاج الليل داعبها،

لتسأل عن طفولتها التي

ستتضيع في بلقيس

إن جاءت ولم يرجع.

فان جاءت

فقولى:

يا ظلام السجن خيم فوق طفلتنا

ويباحثن الحكايا

لاتبعج عاشقين

ووردة فوق المهد

يا آيتها الاولى على ألواح قلبى

يابهى العشق،

عد للأبيض المنقضى

إلى ألق المعهود

واكتب رسالتك الجديدة

للصغار،

باليلى الأطفال يابلقيس

يانغم المزار

سيجي، فجر الانتصار

وستشهدون نهاركم

والليل، يوما لن يعود

فتشهدوا

هذا زمان الانتفاضة

انه زمن الصعد

شِعْر
قصائد
يوسف الممود

جنين

- أُستلة
لماذا تغنى النساء هناك
والرصاص يملع في العرس
والعرس يضحك
...
لماذا تغنى النساء هنا
والرصاص يملع في العرس،
والعرس بالدم يغرق
لماذا...
لماذا...
سأعرف ما تكتب الريح فرق الصحاري
وماذا يوشوش،
هذا الصنور
لماذا يموت الريح ويعيا /
لماذا تقطي الفمامات وجه القمر
-
-
والخاسين تمضي بعيدا
ويعضى هديل اليام
والصباح لماذا يعبد الجند
والحزن في قلبه مثل خنجر
صادته أنياب الرصاصة فابتسم
ما قال آه...
لما تفجّر في دمه
شوك الألم
.....
حضن التراب...
صورة (١)

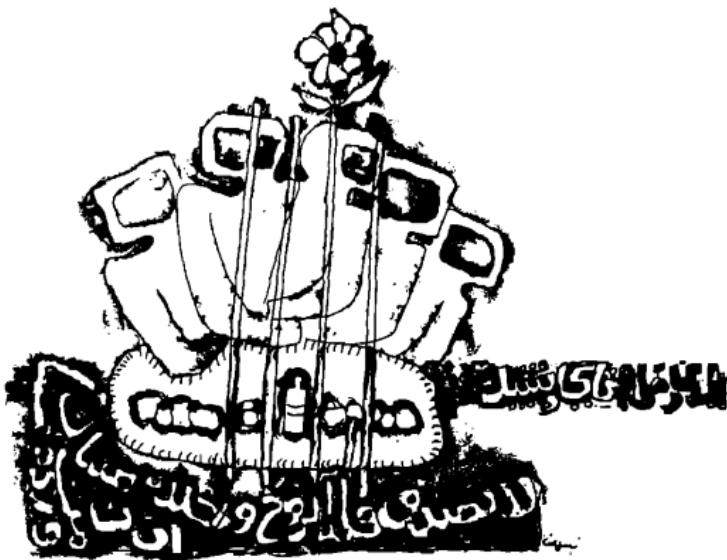
سأعرف ماذا يقول الندى
للقرنفل
وماذا تقول الفراشات للبياسين
والخيول لماذا على قمة الليل
تشهل

و قبل الأرض الحبيبة،
ثم غنى
للببادر
والسهول
· وللرواين والقمع.

صورة (٢)

ولاثنى
أُسقيت قبرة دموعى
طاردونى بالاظافر والخديد
- ولاثنى
أهديت طفلاً بسمتى
وزرعت فرق جيبته،
عرس الحنين وقبلتى
أخذوا دمى
ورموه فى الشجر البعيد!

يا صوته
مثل الصلة معداً
بالعشق
مرصوفاً بأشكال النغم
يا صوته
يا صوته
يا صوته جمع الملائكة كلام
، ولصوته،
اشتعل القمر.



شعر
المقنع
 سميح فرج
 مذيم الدهيشة

مطاط ذاك اليوم خير ياخديجة
 ورصاص هذا اليوم مجد يا أمينة
 أرأيت (حلحول) النصيرة
 وهي تخرج من جنائزير الجبل
 تعب الغرزة على الصخور الشامخة
 والعشب والنوار أيقظه الغزل.
 هذى بلادى
 هل سألت الريح عنها؟
 (بيتین) عطرها المقنع بالدماء
 (والرام) جللها المقنع بالرواء
 ولغزة البركان
 أطعم من شهامته حشاشتها وغاب
 قام المقنع
 فى صباح الناس
 كل الناس
 أيقظنا..
 وجمعنا
 ووحدنا..

أرأيت ما فعل المقنع فى الشارع
 ريح تزمرج فى دمى
 لهب تفجر فى الاصابع
 كفاه مل، فضاتنا
 كفاه قمع أو صهيل
 هاقد غضينا الآن ياجبل الخليل
 إنا ضربنا الصخر فابتل الرمق
 غضب يدافعه الغضب
 يا (بيت أمر)

ما كان صدبك غيبة
 هاقد ملات سلالانا
 وحجزتنا
 عنبا وتفاحا
 فى غير موسمه العنبر

لاح المقنع عند أوجاع المدينة
 لهبا تفجر من لهب
 هذى بلادى

بالأمن حطتنا العظام
 من أين هذا الرعب جاء ؟
 من أين هذا الشعب جاء ؟
 سوها من البشر المتمم بالعناد
 سوها من البشر المقنع بالشقاوة
 من أين جاء ؟
 من أين جاء ؟

قامت قيامتهم
 واليوم أسقطنا صلاحته العذاب
 اليوم أطلقنا شهيداً قاهراً
 منذ الصباح
 مازال يقبض بالبلاد
 والربح تصرف للكفاح
 والساعة الآن قام العاشرة
 لم تبلغ الأمواج ذروتها
 والساعة الآن قام النصر في كل الديار
 هل جاءت الأخبار من أقصى الزغاريد
 هل فاضت الانهار الملحية ؟
 هل مزقوا منع التجول جيداً ؟
 هل أبطلوا الفائز المسيل للدموع ؟
 هل أعلنت كل المساجد والكنائس
 رفضها ؟
 هذى بلادى
 جاءنا الآن البيان
 هذى بلادى
 أعلنت منذ الدقيقة
 أنا ستفتح صدرنا
 فاقدح بزندك يا زمان
 أنا سنحلم كيف شئنا
 أنا ستفقبض نجمة الصبح البعيدة بالشباك

وأشعل من زجاجته المساب
 هوذا المقنع فى الطريق
 وفي البريق ..
 وفي الغيوم .. وفي الطيبوب ... وفي
 الجدار ضرب الحصار على المقنع
 فى (خان يونس)
 (والنصيرات) العظيمة
 والموت أمضى يومه
 متماوجاً ...
 متضارياً ...
 بين المخيم والحصار
 قامت قيامتهم
 أخناه هيأ زلزيلى
 الآن جتنا من كهوف الموت جتنا
 من حقول المبرمية
 من مسالخها السجون
 الآن جتنا من مناديل العرائس
 من زنازين المخيم
 من جفاف الريق عمرأ
 من مقابع العره
 الآن جتنا ... لا خيار.

من أين جاء ؟
 قالت مجذرة ..
 دمه غناه
 بالأمس أطلقنا الرصاص على الجمامجم
 بالأمس أجهضت النساء
 بالأمس كبلنا العاصم من يديه

من يدفن الأحياء في عز الظهيرة؟
 من يدفن الأحياء في وضع النهار؟
 فاسند يدي
 ياصاحبى
 ياصاحب الحزن القديم
 يامن تورد
 أو تعمد في تفاصيل الدمار
 أرأيت يوما
 أعرفت يوما
 زقرأت يوما
 في أساطير الجريمة
 في تثار الأرض يشبههم تثار؟

ياجذوة الاحرار شبيه الان في كل الواقع
 ياجذوة الاحرار صبي المجد من كل
 الأصابع

هذى طريقى
 إن رأيتك يارفيقى
 أعمرت كفك بالحجر
 متع عيونك بالجمال

زهر على كل البيوت
 نهر على عطش السؤال
 قمع بسافر في العيون
 واللرز بنطق والمحار
 مقتليعة
 شقت غبار العصر
 واقتلتغت غبار
 وتر الواقع قد تجلى
 فاضرب على وجع الور

أنا ستصنع للعصابير الحداائق
 أنا سترقددها الفيالق بالنبالق
 أنا ستفوض للجيعان
 أنا سترز بها الحقيقة في مدار..
 نحن المناذلة الصغار
 نحن المناذلة الكبار..
 هذى بلادى
 هذا نهار المجد يقلبه نهار
 والخيل في القدس القديمة
 أرهقتها بهجة الأطفال
 وزهرت يا (جبل المكبر) ظافرا
 (والطور) يتصف بالحجار.....
 ياقضة الشعب المزجر زجري
 هذى طريق الشعب فلتعيش الطريق
 هذا قرار الشعب فليعيش القرار.

عشرون عاما قد توارت
 حين مزقها المقنع بالزجاج
 عشرون عاما دون ماء
 دون حبر
 دون موت آدمى
 قد تحجلت في قناع
 عشرون عاما من لجام
 حول أدمغة المدارس
 عشرون عاما من صداع
 من حطام.. من خراب.. من ظلام
 عشرون عاما من لهاث
 من حراث فى المصانع والمزارع
 قد تحجلت فى قناع
 عشرون عاما من سعار

واخض جناحك للوطن
واضرب عدوك لاتذر

كنت أبلغ من متأرس العساكر.
كنت أنفع من جهابذة الخطابة
كنت أوضح من تفاصيل الخبر
 يوم التحمنا
 عند دوار المدينة
 واقتحمنا
 عند أبواب المخيم
 وانطلقنا
 حول قافية المطر
 مكان يخدعني البصر
 هدى بلادي
 خرج المقنع من (بلطة)
 خرج المقنع من (رفع)
 من ارض هدى الارض
 من قهر هذا القهر.. يا (دير البلح)
 من (باب خان الزيت)
 ومن الدفاتر وانتشر
 وغياب القهر استجرت
 اتختموني بالبشر
 فاسند يدي
 ياصاحبي
 الآن قد هلّ القمر.

إني رأيتك زاحفا
 فوق المحاور والقم
 إني رأيتك جامحا
 كيف الفضب
 كيف الحم...
 إني رأيتك جامعا
 بين التجذر
 والتحرر...
 مكان يخدعني البصر

إني رأيتك لاها
 كنت الأصالة في الصدى
 كنت التالق في المدى
 كنت التماطل في الفكر
 كنت التشجر في العلي
 كنت الشمر
 أني رأيتك
 قد كنت تكتب بالحجر
 مالم بدون في الصحائف..
 والمعارف....
 مالم يفجر من عبر

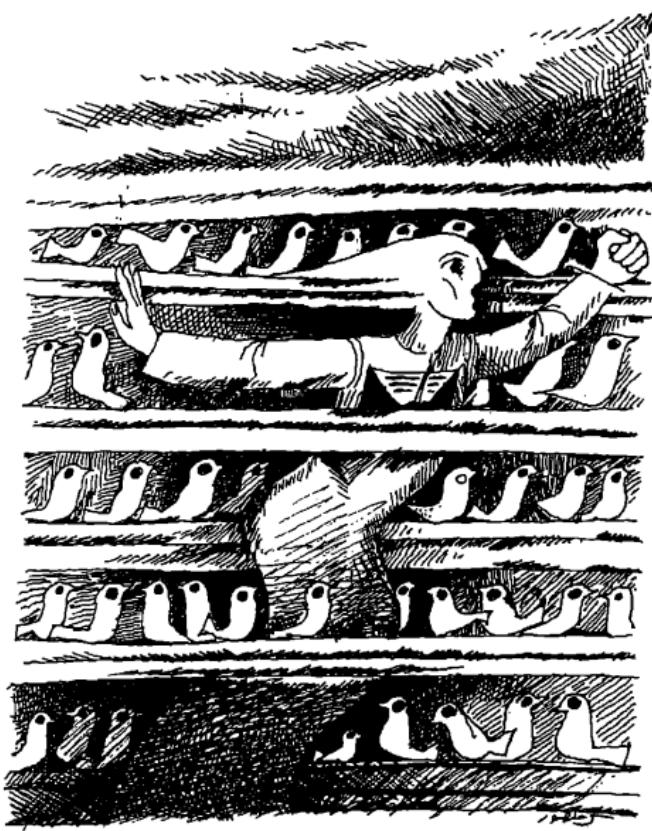
شعر

رسالة من جندى فى المعركة إلى والده

شكيب جهشان

الناشرة

يحبون النهار!!	أبى العزيز
ومحمد.. هذا الفتى العربى	وفى بيت لحم أنا
مثل أخي الصغير	أكسيرتارة
يحب فى وله	أيدى الصغار
عصير البرتقال	وتارة
يحب مثل أخي الصغير	أغتال أفراح الكبار
شقائق النعمان	وتارة ألهو
والحلوى	بإيقاع الأزىزا!!
وسقسة الطيور	أبى العزيز
ومحمد.. هذا الفتى العربى	لكنهم لا يرعبون الموت يا أبى
فى عمر الزهور!!!	وممثل فوارس الميدان
وأنا هنا فى بيت لحم	بنطلقون فى شوق النصال
أشل أطراف الصغار	إلى المحال
وأنا هنا فى بيت لحم السوط	قدر الرجال
والتابوت	ليسوا وحشوا يا أبى
يا أبى	هم يا أبى بشر
وزروعة الدمار!!!	يحبون الحياة والانتصار
ومحمد... هذا الفتى العربى	هم مثل كل الناس يا أبى
صار خطيبتى	



وَجَيْعَتِي !!!
وَجُنُودُنَا الرَّحْمَا، يَا ابْنَاهُ
يَفْتَحُونَ كُلَّ دَقِيقَةٍ جَرْحًا
وَيَغْتَالُونَ فِي نَزْقٍ
أَغْارِيدَ الْهَزَارِ
وَجُنُودُنَا الْعَظَمَاءُ
يَنْتَقِضُونَ مِنْ جَبْنٍ وَضُعْفٍ عَزِيزَتِي
وَمُحَمَّدٌ
هَذَا الْفَتَنَى الْعَرَبِيُّ صَارَ خَطِيْتِي

وَجَيْعَتِي !!!
وَرَفَاقَهُ الْأَطْفَالُ
تَوَاقُونَ فِي نَهْمٍ
لِيَوْمِ الْاِنْتِصَارِ
هُمْ يَا أَبِيهِ بَشَرٍ
يَحْبِّونَ الْحَيَاةَ
هُمْ يَا أَبِيهِ بَشَرٍ
يَحْبِّنَ النَّهَارَ !!!
هُمْ يَا أَبِيهِ بَشَرٍ يَحْبِّونَ النَّهَارَ

شعر
قصيدة حب

محمد حمزة غنام

باقة الغربية .

فجأةً / تنحرف الفكرةُ عن مسارها /
تُسند جيلاً / تهلك قامةُ اللزher /
تُسبقى عذوق النخل عند فجرها
وتكتب القصيدة
تحثني على استدراج صُبحها الى القلب
لكي تحرقَ وهج الشلح أو برد الرماد .
فجأةً ،
تنحرف الفكرةُ عن مسارها /
يسرقها النومُ الى سلطانه .
مرحباً بالعاصفة
مائلة كالشلح في أنامل الأطفال .
فجأةً ، يخطرُ هذا الرمزُ
بالبال /
فتندمع العيون /
ينظرى قلبُ على الحبِّ
وتكبر الدنيا على عاشقةٍ
غيرها السؤال
فجأةً ، حيرنى السؤال .

شعر
قصيدة
تان

سالم جبران

والذى يشنقنى غريب

يا حجرًا من منزل كان
تأمل سررتى.
واسمع كلامى،
إنى أبحث فى الاطلال عن رائحة
الحبيب
يجامع الخمة،
قرني إلى صدرك، دعنى أنتصب طويلاً
يجامع الخمة
انت الامس
والشمس التى ترفض ان تغيب...

بصوتي الطبيعي...
أنا عائد لأعانق كل النساء
اللواتى عشت خلال ثلاثين عام
انا عائد للاحانى الذى كنت أسمع طول
النهار
وأشربها فى المساء نيدا

رائحة الحبيب
الشجر الوارف فى الخمة لا يعرفنى
وظننى غريب
رأيته مستورداً، وظننى غريب
اصبحت الحضرة فى بلادنا
مرعبة لأنها مقبرة الاثام والذنوب
ما تاحت هذا العشب؟ ماذا؟
خابية الزيت التى ماقررت ام مخزن
الحبوب؟
يا هايمه...
يامنصرور او قاسم او احمد او حبيب
يا ألف إسم غائب
فى قلب وجданى ولا ذكره
قوموا أجيبوا
إنى أتبه مذعراً، ولا اسمع من بحيب
أشنق فى ليل من الفربة..
الحبل غريب

احِبْكُم يارفاق الطريق، أَحَبُّ الطَّرِيق
 وجذوة قلبي ستبقى إلى آخر العمر
 تنسج من دمها فجر حلى العتيق
 ولكنني ضقت ذرعاً بهذا الضجيج
 الكثيف

بقوع الطبلول ورقص السبوف
 دعوني أغنى
 كما أشتتهي ومتى أشتتهي، تحت زيتونة
 بصوتي الطبيعي كالبدو، أو كأنفجارنا
 الفمام

يقصر عمر الليالي الطويلة
 أنا عايد لافتشر
 عن فرح ضائع في الطفولة
 وعن وجعى باحثاه،
 آه يا شارع الحس

خذنى لامشى وحدى طوبلا طوبلا
 وراء الجديله
 أمن طول مشوارنا يولد الشوق؟
 تولد رغبتنا ان نلملم ساعات افراحتنا
 المستحيلة

أنا لا أريد مكاناً بهذا الزحام...

شعر
رحلة العودة

عطـا الله جـبر

الناصرة

كـى تتنـسـمـ أـنـفـاسـ الـعـانـدـ
تنـسـابـ كـأـلـىـ الـأـلـانـ
وـابـدـأـ رـحـلـتـكـ الـاـلـزـلـيـةـ مـنـ جـذـعـ الـزـيـتونـ
الـصـادـمـ
عـصـفـرـةـ أـحـلـامـكـ بـيـنـ الـاـقـيـنـ .. تـلـوحـ ..
يـاـ أـرـوـعـ عـنـوانـ!
عـلـىـ الـخـدـينـ
تـصـبـرـ بـقـاءـ
يـاـ لـوـعـةـ نـفـسـكـ يـأـنتـ
الـزـهـرـةـ تـتـحدـىـ الـمـوتـ
تـوـنـعـ فـيـ كـلـ رـبـيعـ ..
قـبـلـةـ حـبـ مـرـسـومـ قـوـقـ الجـبـيـهـ يـشـعـثـ فـيـ
شـمـسـ الـخـرـبـهـ
تـعلـنـ عـنـ مـيـلـادـ قـضـيهـ
فـادـفـنـ نـفـسـكـ فـيـ هـذـىـ الـأـرـضـ!
.
عـمـقـ رـحـلـتـكـ الـجـرـفـيـهـ
مـاـيـنـ مـسـارـبـ لـاتـبـتـ أـحـقادـ!
يـاشـاعـرـ هـذـىـ الـأـرـضـ!
إـحـفـنـ تـرـيـتهاـ وـانـشـرـهاـ فـيـ الشـارـعـ .. فـيـ
الـمـقـهىـ ..
كـىـ تـوقـظـ مـعـنـىـ الرـفـضـ
مـاـيـبـعـدـهـ عـنـكـاـ ..

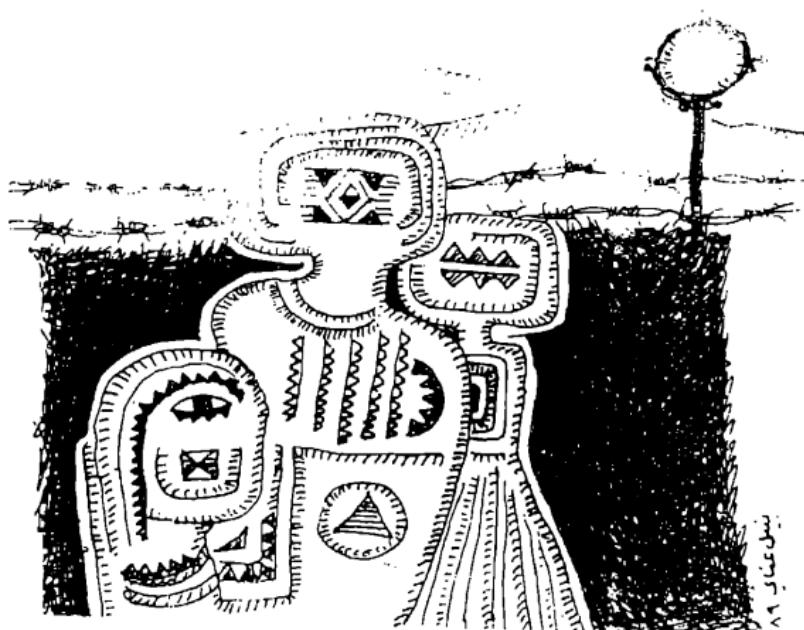
ماـيـبـعـدـهـ عـنـكـاـ
ماـأـقـرـبـهـاـ مـنـكـاـ
عـصـفـرـةـ أـحـلـامـكـ بـيـنـ الـاـقـيـنـ .. تـلـوحـ ..
عـلـىـ الـخـدـينـ

تـصـبـرـ بـقـاءـ
يـاـ لـوـعـةـ نـفـسـكـ يـأـنتـ
الـزـهـرـةـ تـتـحدـىـ الـمـوتـ
تـوـنـعـ فـيـ كـلـ رـبـيعـ ..
قـبـلـةـ حـبـ مـرـسـومـ قـوـقـ الجـبـيـهـ يـشـعـثـ فـيـ
شـمـسـ الـخـرـبـهـ
تـعلـنـ عـنـ مـيـلـادـ قـضـيهـ
فـادـفـنـ نـفـسـكـ فـيـ هـذـىـ الـأـرـضـ!

تـوارـيـخـ جـديـدـهـ؟
نـورـ بـيـهـرـ فـيـ رـأـسـ جـريـدـهـ؟
يـاشـاعـرـ هـذـىـ الـأـرـضـ!
إـحـفـنـ تـرـيـتهاـ وـانـشـرـهاـ فـيـ الشـارـعـ .. فـيـ
الـمـقـهىـ ..
فـىـ كـلـ مـكـانـ ..

والريش طويلاً وعربيق
 والجلد متيناً وعميقاً
 يأشعار هذه الأرضاً
 ادخلها.. وأسكن فيها
 وازرع بين الذرة والذرة قبلة أمل..
 بين الخصلة والخصلة... حلماً
 لا تخزن... إن غاب القمر طويلاً...
 في ليل أليل.. مزروع ألمًا.. مروي
 بالحقد..
 لا تأس.. وترشد... وتجدد..
 فالشمس برمثة عين تطلع..
 من «فروة» هلتني الأرض.

عصفورتك ارتحلت عبر الأفق بعيداً...
 الأقا وملابين سنين
 حطت في أرض تدبها السكين
 تنفجر من خاصرة تكسوها الريح دماء
 ومن الاعماق يندأنين
 يأشاعرها... أتبعها.. أحضنها...
 وتكون فيها
 كي لاتنزف أكثر.....
 فالترقب شخص عنه رواء
 المسا ومحسس..
 والقلب يظل قوياً ورقيق



شِعْر قصيدة بأحرف حجوية

حسين مهنا

الميل

.. ويفيت وحدك للرياح تصدها
بالقلب والعينين،
والصدر الطرى،
ويفضتن على قمر.
... ويفيت وحدك ترتدى فرح النهار،
وترتدى مرح الفراشات الملونة
الطفولة .. والبطولة،
ترتدى التاريخ تقازا،
وبقعة..
وتائينا مسيحاً متظر.
هطل المطر،
هطل الرصاص مع المطر.
رفعت مناكبها الجبال وعانتك،
تمصتك ...،
خلعت صمتك وانتعلت حذاك الحجرى
ثم مشيت ...،
خلفك موكب الفقا، والحكما،
تبعلك الجناجر والبشائر

لدينة عزلام أهدى
ذوب أغنيتي،
وطنين قافيتى،
ومجاز الكلمات باللحن الغضوب على
ولطفلها الحجرى أهدى
وردة حمرا ..
قلبي اليابوى ... وضعكتى،
وفراشتين .. وقبلتين على حجر.
وهطل الرصاص مع المطر
هربت عصافير الشتا،
تأثيرت بقع الدماء ..
بقيت وحدك تحرس البساط،
والشهداء ... وحدك،
تحضن الدرب المبلل بالدماء
 وبالدماء .. وبالرصاص وبالمطر ...

ضم الجراح على المراح،
 فليس غيرك يشتري علماً بأحزان
 اليتامي،
 والأرامل..
 والشواكل..
 هروذاً المدلل أمنهم...
 يرغى ويزيد،
 ثم يبرق ثم يرعد،
 ... ثم يطركم جحافل.
 الريح تعلو،
 والرصاص يخط أسماء الملائكة الصغار
 بأحرف حجرية..
 فوق المواثيق،
 الدساتير المنعة الحشيا..
 والوصايا..
 الريح تعلو،
 ربع كانون البشاائر بالولادة والخلاص!!
 الريح تعلو..
 والرصاص وصبية يتراكمون،
 وينشدون..
 وبهتفون:
 - أفرغ رصاصك يا ثقيل الخف
 هذا الصدر كالأسفنج يغتصب الرصاص!
 وتصبح أم لم تزل في حزنها الشوري:
 - ياللدى تقدم..
 هذه الحياة بخيلة
 والموت أكرم
 مت كالرجال فلست أفضل من أخيك،
 ومن أخيك،
 ومن أخيك،
 ومن أبيك!!!
 والمكان يجز ناصية الزمان.
 ودخلت بين أصابع السلطان... روماتزم،
 أضفانيا،
 نزعت النوم من جفنيه
 ثارت شهوة الحيوان في جنبيه وانعقل
 للسان.
 (شعب) يقول منسق الآباء في التلفاز
 يفرغ جوهر الكلمات،
 والكلمات ينصلها التأدب والبيان.
 هي ثورة..
 لاتخلطا الأوراق في وضع النهار،
 ضعوا النقاط على الحروف فلن تغير
 شكلها الألوان.
 هي ثورة..
 يا أيها الخلفاء والوزراء - يابارجع
 العروبة!!
 لا تدفنوها بالكلام المر
 والصمت المؤيد والرهان،
 هي ثورة...
 من أين هذا الصمت في كل المدائن،
 والدساكير.. والعواصم
 أوواه يا طفل المخيم والمعاقل والملاحم!!
 من أين هذا الصمت،
 موت تافه
 جبن وراثي؟!
 معاذ النخلة العجفاء في شط العرب.
 فاحمل صليبيك،
 شد هذا الشعب من قلب اللهب.
 واترك مقارعة الجنون فقد قضى..
 تبت يداً الباغي أبي لهب وتب.
 يا أيها الطفل الفلسطيني قاتل

واكتب على العلم المرفرف فوق غزة
 والخليل:
 حجر يواجه قبلياً
 عنق تقاوم مقصلاً
 طفل يعانق كل صبع جلجله
 يا أيها الطفل الفلسطيني،
 ياداود هذا العصر، صوب حبرك.
 جوليات آتٍ...
 يركب الظلمة مخموراً بتنين مؤمرك.
 وارفع عصاك الى السماء،
 وشق هذا البحر،
 هم شقّوا... واخترقوا...
 فرعون انتحر
 واقتحم صنابير الدماء،
 قرنفل الشرفات أضجه انتظار العيد
 والجورى يقتله الضجر
 لك ما تشاء...
 فشد هذا الكون من قربنيد،
 أطلع فجرك الوردى،
 من دمك الزكي،

الارض مادت ثم نادت أهلها
 فاهر إليها راضياً
 كى ترضيك.

 من أين يبدأ نصرنا...؟؟؟؟؟
 الخطوة الاولى دم يتقدم،
 ويقدم...
 والخطوة الاخرى جيوش تهزم
 فاقتح جراحك كلها
 يأشبع المصلوب،
 - من طفل على ثدي،
 - لأم مرضع،
 - مليحة هيقاء تحلم بالفراش المخمل
 وبالخلوي وبالستائر،
 - لكهولة شباباً أثقلها التمني
 وانتظار العيد يأتي بالبشائر.
 افتح جراحك كلها
 وابسط جناحك ، ما تشاء ، على
 الروابى
 والجبال الشامخات،
 على السهل.

شعر
الحادي عشر

عبد الناصر صالح

طولكرم

وكانَتْ عَلَى رَاحَةِ الْكَفِ
تَبْنَى الْمُحَسِّنِ أَعْشَاشُهَا
وَتَبْيَضُ الْسَّنُونَ
أَنْهَضَ،
عَانِقَتِي صَدْفُ الْبَحْرِ وَالْمَوْجُ
وَالْقَادِمُونَ الَّذِينَ اسْتَعَادُوا قِيَامَهُمْ
ذَرَّةُ الرَّمْلِ قُبْرَةٌ
وَالْبَيَادُ تَعْتَمِرُ الشَّمْسَ أَوْرَاقَهَا
وَالْجَيَالُ فَرَادِيسُ تَسْكُنُ قَلْبِي
وَأَسْكَنَهَا..
لِيَسْ لِي أَنْ أَجَادُ مَا يَنْقَذُ الْكَلَمَاتِ
مِنَ الْإِنْهِيَارِ
يَبْأَسِنِي عَلَى صَخْرَةِ قَلْعَتِي
وَأَسَاهُرُ فِي اللَّيلِ
لِجَمِيعِهِ إِلَى ذَرَاعِيهِ
يَتَلُو عَلَى مَسْمَعِي سُورَةُ الْبَدْرِ
يَلْتَفِتُ حَوْلِي
فَنَبْكِي مَعًا،

لـ ١٢ - نـ ١٠ - مـ ٣ - جـ ٢
على غير عادتها تختربني الفراشاتُ
تيلقى على حمرة الروح أفياماها -
وتتفقد في حجر الرثنين مواسمها
نتائج شرقاً
فتأخذنى لوعة الصبح
تضاجع في حضرة القلب تفاحة
خضب الرجد أطراقها
واستحالت عبيراً تناثر في الغلوات
وأسبغَ هناً فوق أجنحة الغيم
قللتُ الفراشاتُ بعثْ ذفَ المودة
ترسل في قطرات الندى لونها القرمزى
وتتسنج خيطاً من الضوء حولي
فأخلع جلد الكآبة عنى
 وأنهضُ
كان دمى في الزمان البعيد سعادَ
التراب
وكان النهار ملاداً لخيلي

ثم نضحكُ

حتى تجيئ الفراشات مثقلةً بالمواعيدِ

تبهينا بالبشران تأتي /

سأنهضُ من قبضة الحزنِ

من رقة النارِ

من وجع الذاتِ

هل يستر العشق والموت؟

هل تأكل النار ما يشقّل النار؟

هل تلد الأرض طفل النبوةِ

ذاكرة خصبة للرماليِّ

وأعمدة للمناراتِ

ترسِّ،

وأروقة للملذاتِ

أخيلة للفضا، المزركشٌ متندٌ حولك؟

هذا جنوحِ إليكِ

انفجار القصيدة في ورق الذكرياتِ

سيكتسل الآن ما بعثرته فتوحاتهمِ

واحتفالاتهم بالهزائمِ

هذا دمى بلسمِ العصرِ

ملحمة النصرِ

قلتُ: توحدتُ في شجر الانتظار الكثيفِ

وعقلتُ روحِي على كتفيكِ قلادهِ.

وعانقتَ وجهكِ

إن رحيلي كفرِ

وإن رجوعي عبادهِ .

سانهضُ،

كيف أعدت إلى هدوئيِّ

وهذه الفراشات مزاداته بالأغاريدِ

تلقى على قشرة القلب لرؤوها... .

وترسم في دفتر الرملِ

شكلًا للذاكرة الماء... .

هل يبعد الرمل ظل الفراشات عنِّي

هل الشمس تنقضُ في لوحة الأرضِ

صحوتها،

أم تصيرُ المدائن سجنًا

لينتفضُ الحزنُ في لحمها.

على غير عادتها قبلتني الفراشاتَ

ألقت علىَ

سلام المدائقِ

ثم أسرت إلىَ

بيشري الجداولِ

فلتنزل الريح سجينها

ولتكن ذرة الرمل عاصفةً

ولتكن وجمي لغة الكونِ

وليكن الماءُ قنطرة الروحِ

وليكن الدمُ طلقتنا العادلة.

الآدـب الـفـلـسـطـينـيـنـ الـمـلـهـىـ

نبـيـهـ القـاسـمـ

استطاعت حركتنا الثقافية المحلية. رغم الظروف الخاصة التي ميزتها منذ عام ١٩٤٨، أن تكبر وتتلاحم بالجذور وتنابع المسيرة الشاقة لتزكى في مراحل تقدمها قدرتها على التلاحم مع الحركة الثقافية العربية ومن ثم العامة.. وإذا كان الشعر هو الذي برع في سنوات الخمسين وبداية السبعينات.. فذلك لقدرته على الاستجابة السريعة للأحداث.. وما ميز شعرنا في بداية سنوات الخمسين ان الشعراً التزموا أو زان الخليل بن أحمد وتقيدوا بالقافية.. أخف إلى ذلك أن اللغة الخطابية كانت هي الطاغية على كل شعر هذه الفترة.. كما أن الشعراً اقتصروا على معالجة القضايا المحلية ولم يلتفت الا القليل منهم إلى القضايا غير المحلية.. لكن هذه المحلية سرعان ما تقلصت أمام المد الشوري الذي اجتاح آسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية والعالم العربي.. وحرب عام ١٩٥٦ ثم الوحدة بين مصر وسوريا وثورة العراق عام ١٩٥٨ وهبة لبنان في السنة نفسها وثورة الجزائر والمغرب العربي.. كل هذه التغيرات حركت شاعرنا وأنطقته بالشعر الشوري الحماسي.. كما وكان للمهرجانات الشعرية التي عقدت في مختلف القرى الأثر الكبير على صقل مواهب شعرائنا، كما ساعدت هذه المهرجانات على اكتشاف الواهب الجديد في عالم الشعر وصقلها بالمارسة الحية من خلال التفاعل المباشر بين الشاعر والجمهور.

ففي سنوات الخمسين برع عدة شعراً على الساحة المحلية: توفيق زياد، حنا إبراهيم، عاصم العباس، عيسى لوبياني وحنا أبو حنا.

وفي سنوات الخمسين الأخيرة والستين الأولى عرفنا الشعراً: راشد حسين محمود دسوقى شكيب جهشان، طه محمد على، جمال قعوار، جورج لحبيب خليل، حبيب شويفى.. وفي سنوات الستين حظينا بالشعراً الذين قدر لهم أن يحملوا مشعل حركتنا الأدبية المحلية

إلى العالم الواسع وهم: سميع القاسم، محمود درويش، سالم جبران هولا، الثلاثة الذين قدر لهم مع توفيق زياد وراشد حسين أن يحملوا لواء الشعر المحلي وينشروه نقياً أصيلاً إخاداً في كل ربوع الوطن العربي. ومع مرور الأيام كان نجح شعراننا يزداد. ونظيرتهم الإنسانية تنسج.. وتجاربهم تتحقق وتزداد أصالة وروعة... وكما تطوروا في الموضوع الذي يعالجهونه كذلك فانهم تطورووا في بناه، قصائدهم.

وعرفنا في سنوات السبعين الأخيرة والسبعين الشعراء: سهام داود، سميع صياغ، نايف سليم، حسين منها، فتحي قاسم، فوزي عبد الله، فاروق موسى، ادمون شحادة، نزيه خير، نعيم عرابي شقيق حبيب، أحمد حسين هايل، عساقلة.

وقد تناول الشاعر محمود درويش قضية شعرنا المحلي - الجديد ١٩٦١/٨ - وأبرز أهم خصائص هذا الشعر والمؤثرات التي تعمل فيه... ورأى أن الواقعية بمعناها الهدف من أبرز خصائص هذا الشعر وأن هذا الشعر هو رسم طريق نحو غد أفضل، والدعوة إلى المساواة والسلام والمحبة والاعتراف بحق الإنسان والحرية. وإن طابع هذا الشعر هو الشورية، لكنه يعاني من التقريرية والخطابية وضعف الرموز وتفكك خطوط الصورة وعدم ارتباطها أحياناً كثيرة بسلك واحد.

وتناول الدكتور أميل توما الشعر العربي الشوري في إسرائيل وحدد ميزات هذا الشعر بقوله:- الجديد ١٩٦٥/١ - «في شعرهم تراثهم يفوح منها عبري القرية العربية التي تحولت إلى أطلال دارسة وفيها أغاني حزينة ترى تعلق الفلاح الشديد بتراث آبائه وأجداده... وفيها صلوات ثائرة توحى بعناد النازح وأصراره على العودة إلى وطنه الجبيس» وتابع «من ميزات الشعر العربي في هذه البلاد ملامحة التصويرية.. فالشاعر جائ إلى التصوير الذي قلم يرصف بشعره عبارات طنانة لا تترك انطباعاً حين يتلاشى رئيتها.. كذلك أبيات هذا الشعر تتعاقب لتحمل أفكاراً مفككة تتجمّم موسيقياً بدون أن تهز الماء بقوتها المحركة».

أما في مجال القصة القصيرة فعرفنا في حركتنا الأدبية المحلية العديد اذكر منهم هنا ابراهيم توفيق فرياض، محمد على طه، محمد نفاع، ذكي درويش، مصطفى مرار، سليم خوري، عفيف سالم، أحمد حسين، عصام خوري وغيرهم.

وكانت القصة القصيرة أن توأك الشعر لوسطيتها بين القصيدة والرواية وامكانية تناولها السريع لظاهر المجتمع وقضاياها نسبياً.

وإذا كانت القصص الأولى التي نشرت في سنوات الخمسين قد تناولت في معالجتها مشاكل الانسان العربي (هنا) القومية.. فإن القصص التي ظهرت ما بعد سنوات السبعين تميزت عن سابقتها بأنها تفوقها نضجاً وعمقاً.. كما أنها أنطلقت من مشاكل الانسان العربي هنا لتعالج مشاكل الانسان في الوطن العربي الكبير.. ومن ثم الانسان أيامها كان .. هنا وكان لللتزام السياسي والفكري عند بعض القصاصين الآخر الكبير على قصصهم كما لاحظنا في السنوات الأخيرة ظاهرة الرمز الطاغية على بعض القصص..

ويرى محمد دكروب أن للقصة المحلية عندها بعض السمات المخصوصية ومنها «الارتباط

بالارض الفلسطينية». والختين الى الأهل البعيدين.. والى الماضي الذى سبق النكبة ، والتقطعل الى العودة والنغم الرومانستيكى المزین الذى يرافق كل التجلیات البطولية.. ويحدد صبرى حافظ هذه السمات لقصتنا المحلية بقوله (تتسم معظم الأقاصيص التى صدرت فى الأرض المحlette بمجموعة من التصانص والرقى المشتركة التى تکسب هذه التماذج مذاقها الخاص وطبيعتها المغايرة.. ومن هذه السمات التى يحددها: الاحساس العميق بالارض، والتاكيد على ضرورة الغدا، والدفاع عن الارض وعن البقاء، فوقها والنظرة الجديدة العقلانية لهزيمة العرب فى يونيو والروح المقاتلة والمردة وانتظار الغياب..).

ويتابع صبرى حافظ فى الاشارة الى ملامع قصتنا المحلية من حيث المبنى بقوله: «أول هذه الملامع وأهمها الطعم الخاص للبنى فى أغلب هذه الأقاصيص، ويرتوى هذا المذاق الفريد من اقتراب هذه الاقصوصة الشديد من روح الحكاية الشعبية رؤية وأسلوباً ، ومن جبونها الى الكثير من أساليب تحطيم الفواصل بين المتلقي والحدث فى نفس الوقت الذى تلجم فيه الى الفنتازيا الاسطورية التي تستحمد مادتها وصوراتها من عالم الميثولوجيا الشعبية والدينية. والسمة الثانية هي الاعتماد على الحوار الجدىلى بين جزئيات الحديث وبين المصادر المتباينة للحقيقة، فنية كانت أو واقعية فيه. والتجاوز النسبي عن أسلوب المقدمات التي تقدى بدورها الى نتائج منطقية، والسمة الثالثة هي التركيز والتکثيف وجود أكثر من مستوى واحد للمعنى فى القصة الواحدة.. وتتبع هذه المستويات المتعددة للمعنى من الاستعمال الحالى لاسلوب المفارقة كأساس بنائي. والسمة الرابعة الاهتمام بالرمز. لكن الرمز هنا غير الرموز المبتلة فهو رمز شفاف للغاية، موح، عامر بالدلائل، لاينبع من معادل فنى محدود بالدلالة ولكن من الصورة الكلية لعلاقات المفارقة والتوازى فى العمل الفنى. والسمة الخامسة هي الفنانية بمعناها الشعري الربج، تلك الفنانية التي تعتمد على الاستخدام الحساس لللغة الشعرية الموجبة غالباً. على أسلوب المونتاج فى البناء، أحياناً وعلى الاشارات المرهفة للطبعية وعلى الحديث عن شيء من خلال شيء آخر.. والسمة السادسة رغبة الفنان الفلسطينى فى الوضوح وفي الوصول الى الجماهير وفي خلق شرفته الخاصة بينه وبينهم

وتختلفت الرواية المحلية... ولم تظهر الرواية الجيدة حتى سنوات السبعين ويعود ذلك ل حاجتها الى العمق الزمنى والبعد التاريخى وترامك التجربة وعملية الترسب الاجتماعى والاقتصادى والسياسى، ولاحتياج كاتب الرواية الى القدرة الكبيرة والتمرس فى محاوره الكلمة وتطوريها والى النفس الطويل والقدرة على الربط بين كل جوانب قصته ودفع شخصياتها الى النمو التدريجي مع المحافظة على الخطيط الرفيع الذى يربط بينهم..

ومثل الرواية تختلف المسرحية.. وقد تعزو ذلك الى غياب المسرح والخشبة والإطار المادى للمسرحية .. واقتصر النشاط المسرحي على مواهب موسمية تظهر ثم تختفى.. بالإضافة الى العديد من الاسباب التي ذكرتها عن الرواية..

وكان النقد الأدبى ، ولايزال هو الحلقة الضعيفة فى مسيرة حركتنا الثقافية المحلية.. فالناقد يحتاج الى المعرفة الموسوعية.. والى الاكتساب الثقافى الموضوعى .. والى المنهجية العلمية ..

وهذا لم يكن متاحاً لنا خلال سنوات.. ولم يحظ نقدنا المحلي بتنقادات متميزة ومتفرغة للنقد كما كان حظ الشعر والقصة القصيرة . وطوال مسيرة أدبنا المحلي لم تصدر إلى الأسواق الادراستة تقديرية واحدة للقصة المحلية هي « دراسات في القصة المحلية - عام ١٩٧٩ » لكاتب هذه السطور .. ودراسة استعراضية لفاروق مواسى باسم « عرض ونقد في الشعر المحلي - عام ١٩٧٦ » .. وهذا القصور يدل على تأخر النقد عندها عن اللحاق بحركة الشعر والقصة.

لا يعني هذا الكلام أن أدبنا خلا من النقد تماماً ... ففي الندوة الأبية التي أقامتها مجلة الجديد عام ١٩٥٥ وأشار كل من أميل حبيبي وتوفيق طربى وجبرا نقولا وأغلب المشتركين الى أهمية وجود النقد وحاول أميل حبيبي وجبرا نقولا وضع اللبنة الاولى لمسيرة نقدنا المحلي .. واستمرت عملية الأدب تتطلع إلى النقد الهاذف المعاصر حتى كانت سنوات السبعين الاولى وبدا في الأفق ان النقد سيحتل مكانه اللائق في عملية أدبنا المحلي .. فتعاقبت المقالات العينية والنظيرية النقدية .. لكن ماحدث ان توافت هذه الحركة ولم تكن غير هبة أو طفرة .. ولم تنجح كل المحاولات التي قام بها المهمون بالادب لتوليد حركة نقدية .. وحاولت مجلة الجديد، اثارة موضوع النقد من جديد من خلال الندوات المختلفة التي كانت تدعى اليها وتقيمها .. وهكذا عادت العملية النقدية تقتصر على مقالة هنا أو هناك ..

وما يميز المقالات النقدية التي كتبت في سنوات الخمسين أنها كانت استعراضية للعمل الأدبي أكثر منها نقدية فالكاتب كان يستعرض مادة الكتاب المتناول .. أو يلخص بعضها .. ويركز على البعض فيسديح او يلم .. وعلى الغالب رجع المدح والتشجيع .. وقليلما كان الكاتب يتعصب نفسه في تناول الجوانب الفنية للعمل الأدبي أو التقادم بنهج خاص يقيم به الأعمال التي يتناولها . أما ما يميز الحركة النقدية في سنوات السبعين فهو الشاط الملحوظ الذي شهدته حركةنا الأدبية في الشعر والقصة والمقالة وكان الطبيعي ان تنشط الحركة النقدية أيضا .. ويزرت في هذه السنوات أسماء جديدة في عالم الشعر والقصة وأثبتت الأيام جدراتها مثل سمير القاسم و محمود درويش وتوفيق زياد و سالم جبران و راشد حسين و فوزي عبد الله و نايف سليم و سمير صباح في الشعر، ومحمد علي طه و محمد نفاع وتوفيق فياض و زكي درويش ومصطفى مرار و حنا ابراهيم و سليم خوري في القصة . فأخذ النقد مساره الصحيح .. ويدأنا نقرأ النقد ونشهد المساجلات النقدية بين كتابنا . وما يميز النقد النظري الذي شارك فيه أميل ترما و سالم جبران و محمود درويش وتوفيق زياد و سمير القاسم (في الجديد والاتحاد) ان كل منهم حاول ترسیخ مفاهيم نقدية محددة لدى القارئ والكاتب .. وطرح قضائيا و مفاهيم مدارس نقدية مختلفة ... فمثلاً أميل ترما طرح قضية « الشعر الشرقي » وأثار موجة من الملاحظات والتعليقـات شغلت العديد من أعداد الجديد .. وسمير القاسم أثار قضية « الرمز في شعرنا المحلي » أثارت جدلاً طويلاً وخصصت له الاختلاف أسباب عديدة .. و محمود درويش أثار قضية « الذاتية في شعرنا المحلي » وتأثير الوضع السياسي والاجتماعي على ذاتية الشاعر .. و سالم جبران طرح مفاهيم المدرسة الواقعية الاشتراكية في النقد ..

وكما أسلفت فقد ساهمت المهرجانات الشعرية التي كانت تقام في مختلف قرانا العربية في

تشييط الحركة الأدبية النقدية، حيث خصصت مجلة الجديد زاوية لتناول القصائد التي تلقى في هذه المهرجانات بالنقد والتعليق.

قد يكون من الخطأ تحديد سمات مميزة لحركة النقد المحلية.. لكن مراجعة المحاولات والطروحات والدراسات النقدية التي نشرت في السنوات الثلاثين وخاصة في مجلة الجديد تمكننا من وضع ملامع عامة ميزات العملية النقدية في مرحلتين:

المرحلة الأولى: وتقضي من بداية المحاولات النقدية في سنوات الخمسين حتى السنوات الأولى من السبعينات وقد اتسمت بالسطحية في العرض والكلام العام وعدم التركيز على التفصيلات ثم بالاهتمام بالموضوع المطروح وعدم الالتفات إلى مضامون العمل الأدبي أو إلى التكثيف الفنى..

المرحلة الثانية: وقدمنا من نهاية المرحلة الأولى في سنوات السبعين ولاتزال حتى يومنا هذا.. وقد شهدت هذه المرحلة ارتفاعات وانخفاضات في عملية النقد.. وبينما شهدنا حركة نقديّة نشطة في منتصف السبعينات... عاد الركود ليغيب في السنوات التي تلتها.. ثم عاد النشاط في سنوات السبعين ليشتغل ويقوى ثم ليضعف ويتوارى.. لكن ما يميز هذه المرحلة أنه لم ينقطع.. ولم يعد الدراسات الجدية.. وإذا كانت السمات التي ميزت نقد المرحلة الأولى لاتزال تلقي بصماتها على هذه المرحلة.. فإن المسار المميز لنقد هذه المرحلة أن الهدف الذي يسعى إليه النقد يهتم في عملية النقدية بالاستفادة من معظم مدارس النقد العالمية وتطبيق مفاهيمها إلى احتياجات أدبنا هنا .. وتخلص السمات المميزة لنقدتنا في هذه المرحلة بما يلى:

أولاً: التحرر من السطحية إلى حد كبير والتعمق أكثر في تناول النص الأدبي.

ثانياً: الالتفات إلى مضامون العمل الأدبي إلى الجانب التكثيفي فيه.

ثالثاً: اهتمام الناقد في عملية تقرير النص الأدبي من جمهور القراء وخلقوعي أدبي جمالي عند القارئ.

رابعاً: الاهتمام بخلق رؤية اجتماعية صحيحة ورؤبة ثورية محركة عند الكاتب ومن ثم عند القارئ.

خامساً: الملامة بين عملية النقد وأحتياجات شعبنا وقضيتنا هنا، حيث أصبح الناقد موجهاً جماهيرياً وداعية لرؤية اجتماعية وثورية يريد تجنيده القراء لها.. وهذا ما يجعل الناقد هنا يتوجه إلى الكثير مما وضعته مدارس النقد في العالم من نظريات وأسس محددة.. إذ وجد أن احتياجاتنا ليست في تقييم قصيدة هذا الشاعر أو قصة ذلك الكاتب حسب مفاهيم مدرسة نقديّة محددة.. وإنما حسب أسس يراها مهمّة في التأثير على توعية الشعب واكتساب قضيته السياسية والاجتماعية والفكريّة والقومية مفاهيم يسعى لتعزيزها.. وعليه فقد حاول الناقد هنا كل حسب قدراته تطوير بعض مفاهيم المدارس التقديمة وخاصة الواقعية الاشتراكية لاحتياجاتنا هذه.. واعتقد أن في هذا الاتجاه ميّزتنا.. لأن الحركات النقدية الأخرى في العالم العربي، والعالم عامّة، لم تواجه هذا الواقع الخاص، وهذه الاحتياجات الخاصة.. ولم تفرض على الناقد موقفاً خاصاً كهذا.. فالنقد عندنا يعمل في خدمة القضية العامة، وليس عبداً لنظريات النقد المحددة التي يتحجر عندها البعض..

بعد

القصة الفلسطينية في السبعينيات والثمانينيات:

بقايا من تعليمية غابرة

د. محمود غنايم

الضفة الغربية

ان التصاق القصة المحلية بالمواضيعات الاجتماعية خلال عشرين سنة واكثر، من الخمسينيات الى بداية السبعينيات يؤكد مسارا رئيسيأ دأبت القصة عليه، وهو تسجيل الواقع المسطح: المادي والروحي. وقد تبدو هذه القصص كنزا لا يغنى أمام الباحث الاجتماعي الذي يقتضي عن تقضيما اجتماعية او عن انعكاس المجتمع في هذه النتاجات. ولكن الباحث الادبي لا ينقب عن الموضوعات فقط بل يعنيه كيف تقدم هذه الموضوعات، لأن الشكل يصبح هنا الى جانب المضمون (١).
وإذا كانت القصة المحلية في تلك الفترة - القصة القصيرة والرواية - قد تراوحت بين التسجيلية الاجتماعية وال النقد الاجتماعي المباشر دون اهتمام كبير بالشكل فلا شك أنها في اغلبها بقيت تدور في حلقة التسللية والترفية من ناحية وفي حلقة التعليم والاصلاح من ناحية أخرى. وكلتا الملتقيتين بعيدة عن الحداثة او عن الادب بالمفهوم الحديث.

وقد كانت حرب ١٩٦٧. حدا فاصلا بين المرحلة الاولى التي امتدت من الخمسينيات حتى بداية السبعينيات، والمرحلة الثانية التي تليها حتى أيامنا هذه. وليس خافيا على القارئ ما أحدثه هذه الحرب من انتفاح ثقافي على العالم العربي، وماجر هذا الانفتاح من تغير في المفاهيم السياسية والاجتماعية لدى عرب الـ ١٩٤٨. ومع ذلك بقيت القصة المحلية متاخرة فنيا عن القصة في العالم العربي حتى أيامنا هذه، وهو ما ستحاول ان تناوله في هذه المقالة، فالفرض هو ان القصة

مازال تعانى من آثار المرحلة الاولى، او بكلمات أخرى: ما زالت القصة تحمل من آثار التعليمية والترفيهية. وإذا جازفنا باجراء تصنيفات للاتوء والماهول التي مرت بها القصة المحلية فستأخذ بالتقسيم الذى يذكره د. عبد المحسن طه بذر عن تطور الرواية المصرية بين السنوات ١٩٣٨ - ١٩٧٠ لما فى هذا التقسيم من تشابه مع تطور القصة المحلية (٢).

يتحدث طه بذر عن ثلاثة انواع ادبية:

- ١- التيار التعليمي.
- ٢- تيار التسلية والترفيه
- ٣- التيار الفنى.

ويتميز النوع الاول بالطابع الاصلاحي وسيطرة الجانب التعليمى على الجانب القصصى. وهذا لا يعني أن الطابع الاصلاحي - التعليمى ينعدم في القصة الفنية ولكن طريقة العرض تختلف . في بينما تميز القصة الفنية بتقديم الخبرة في إطار قصص تقلب عليه اللامباشرة، فإن القصة التعليمية تقدم مضمونها بصورة مكشوفة، فتحتول عندها إلى ارشادات ونصائح يقتضيها الذوق الأدبي الحديث (ص ٥٧ - ١٢٠).

اما النوع الثاني فيشابه في الكثير من مميزاته مع النوع الأول من ناحية ضعف العنصر القصصى . ويحل الجانب الترفيهي الخفيف المسطّح مكان الجانب التعليمى . فيتأثر القصص بأسلوب الأدب الشعبي في تقديم الأحداث وغليبة المصادفات وضعف العناصر السippية وترواكم الأحداث بهدف جذب القارئ بشكل ساذج احياناً كما ان الشخصيات في هذا النوع الأدبي تتأثر بالأدب الشعبي فتختار الشخصيات الخيرة او الشريرة للتعبير عن العواطف المبالغ فيها، فتبدو هذه الشخصيات غير واقعية وشفافة (ص ١٢١ - ١٨٩).

اما النوع الثالث فقد سعى إلى الارتباط بالواقع محاولا تصوير الشخصية (المصرية) كما يرى طه بذر . وقد تشرى الكثير من الكتاب وهم يحاولون الخروج من المثالية التعليمية والسرقية الترفيهية إلى الواقعية بمنتهومها الحديث . فكان الخروج إلى الواقعية المحلاة بالرومانتسية: رومانتسية في العودة إلى الماضي، وفي الإغراق العاطفي، والتحليل في الزمان والمكان غير العدددين، فقدمت الشخصيات لهذا السبب غريبة ودخيلة على الواقع (ص ١٩٣ - ٤٠٢). او لمجد كتاباً قدموه اعمالاً فنية لكنها بقيت تحمل من آثار التعليمية الشبيه الكبير. ولعل اهم ما بقيت تحمله هو المباشرة او الطابع الاصلاحي.

إن النوع الثالث - التيار الفنى - الذي امتد حتى قبيل انتهاء النصف الاول من هذا القرن في القصة المصرية هو ما يسيطر على القصة الفلسطينية المحلية منذ السبعينيات حتى اليوم . وستنتهي الآن المرحلة الثانية في القصة المحلية من خلال بعض النماذج التي صدرت في السبعينيات والثمانينيات انتلاقاً من الفرض الذي اشرنا إليه وهو ان التيار الفنى في القصة المحلية ما زال يحمل بعض سمات التوعين السابعين: التعليمي والترفيهي

النموذج الاول مثل له بقصة «اللجنة» من مجموعة «جسر على النهر الحزين» (٣) لـ محمد على طه. وهذا النموذج يحمل بعض سمات التعليمية. في «اللجنة» يقف الجيل الجديد المثقف امام المختار حسن عبد القادر وسالم موظف ضريبة الدخل والشاربي حايم والشيخ سعد الذي يزور البلدة أيام الانتخابات، وتقوم مجموعة من الشباب بزعامة ابن رياح ابن راعي العجلول بتأليفلجنة للقيام بالمشاركة بدلاً المختار الذي يشكرون في نزاهته، ويجد المختار نفسه معزولاً كأقلية امام مد الشباب، اما اهل البلد فيتفقون موقف المختار امام هذه الظاهرة الجديدة، فهم يتغوفرون من غدر المختار، لكنهم يرون في هذه المساعدة الجديدة منقادا لهم من استغلاله. ويشمل امام البلد شخصية النافق الذي يتظاهر باصلاح الامور، ولكنه لايجد له مكانا بين الجيل الجديد الذي يمتنع اساليبه فينسحب من المعركة. وينتصر الجيل الجديد ويعمر البلد. ثم تنتهي القصة حين يستمع ابن رياح الى قصة الجدة التي تحكي عن الحياة الرقطاء التي تخرج كل سنة «وتفرغ سماها بأول من تصادفه من أهل بلدنا. وزاد عدد ضحاياها بمرور السنين حتى تلمر الجميع وهجم عليها رجال القرية بالعصى والمحاجرة وأجبروها على الهرب والاختفاء في كهف ام عيسى.. وتعتقد جدة ابن رياح ان الحياة الرقطاء مازالت حية ترزق.. وانها تنتظر الفرصة الملائمة لتهاجم الناس من جديد.. وسمع ابن رياح كل الحكاية. وقصتها على اللجنة وأستد رأسه باصبع يده اليمنى.. دراج يفك يعمقا» (ص ٢٢-٢١).

غنى عن القول ان القصة تقدم رسالة واضحة ومكشوفة حول انتصار الجيل الجديد على الجيل القديم وتجدد العمل الشوري الموحد. وقد اعتمدت النكتة التي تنشأ من تصوير الواقع بشكل كاريكاتوري مضخم.

وتنتقل الى نموذج آخر هو رواية «روح في البوقة» لسليم خوري (٤). والقصة تعالج عدة قضايا هامة من خلال مجموعة من الشخصيات : شخصية المدرس الذي لايجد متنفسه الجنسي لدى زوجته سميرة فتساورة نفسه بخيانتها مع سعاد، شخصية «ابو النعم» الذي تبدو مشكلته اكثر تعقيدا من ابراهيم، او فقد رجولته الى الابد على يد جندي اسرائيلي في حرب ٦٨، وهو يعلم باليوم الذي يلتقي فيه بفاطمة البعيدة عنه. وتتكاثر القصص الجانبيّة في «روح في البوقة» وبالاضافة الى قصة ابراهيم مع سميرة وسعاد هناك قصص اخرى بين سركيس وصونيا الشركسين، وبيندو ان المضمون الرئيسي الذي تطرحه الرواية يمكن ان يستخلص من قصة «ابو النعم» فالرجلة التي فقدتها هي رمز لروحه الضائعة ثم كان اللقاء بين «ابو النعم» وفاطمة في نهاية القصة، لكنه لقاء بعد فوات الاوان، فالروح قد ضاعت والارض وحدها لا تخصب بلا روح.

ومع ذلك فالابو النعم الذي يموت في نهاية القصة بعد لقائه بفاطمة لم يتم يائسا فقد ترك في اهله الامان بالروح. والقصة تطرح كللة قضية الصراع من خلال تلك الروح التي ينادي ابو النعم بصورها في بوتقة البلاد. الروح التي تحارب العنصرية وتحرر الشعب من الفلسفات العنصرية القديمة لتمازج معا في هذه البوتقة/ البلاد (ص ١٩٦). والروح هي كذلك روح العصر المتتجدة

التي يؤمن ابو النعم بانها كفيلة ببعث الامة العربية وتمثل في التكنولوجيا والعلم اللذين هجرهما العرب.

لعل اهم ملاحظة تفرضها الرواية بعد قراءتها هي نفس الملاحظة التي خرج بها يحيى حقى عند قراءة «عودة الروح» ل توفيق الحكيم والمقدمة عام ١٩٣٣. يقول يحيى حقى: «ليس فى القصة توازن بين الباطن والظاهر، فالباطن عظيم، منه العنوان والاقتباس.. والظاهر وقائع صيامية فيها الكثير من التصنيع، ويقاد عقدها فى بعض الاحيان ان ينفرط لاهماله فى الطول» (٥) فالاحداث التي تقدمها «روح في بوتقة» من خلال العلاقة بين ابراهيم وسعاد، تلك المرأة المستهترة، ومن خلال علاقته بصونيا، الفتاة الشركسيّة، وغير ذلك من المواقف لا تدعى كونها قصصاً متباينة لا توظف لخدمة المضمون الرئيسي الذي طرحته الرواية من خلال الحوار الكبير الذي يجريه ابو النعم مع ابراهيم ومع شخصية اخرى هي شخصية «ابو اهرون» اليهودي. وحين لم يستطع المؤلف ان يقدم من خلال الاحداث المضمون الرئيسي الذي طرحته الرواية فقد طرحه بشكل مباشر من خلال الحوار، قاما مثلاً فعلاً الحكيم في «عودة الروح» حين طرح المضمون من خلال النقاشات مع عالم الآثار الفرنسي ومفتش الري الامجليزي وعندئذ يشعر القارئ بانقسام حاد بين الاحداث وبين الباطن الرمزي الكبير.

وتجدر الاشارة الى التشابه في الرسالة التي طرحتها كلتا الروايتين حول التجدد والبعث في روح الشعب: عودة الروح الى الشعب المصري الذي يبحث عن المعبد في مجده في ثورة ١٩١٩، وعودة الروح الى الشعب الفلسطيني الذي يبحث عن «المعبد» في الحب والسلام، الحب الذي يؤدي الى انصهار الشعوب في بوتقة هذه البلاد.

واذا كان توفيق الحكيم وسليم خوري يتشابهان في تغليل الحوار المسرحي على السرد فيقدمان معظم الحركة الروائية من خلاله، فإنهما يختلفان اختلافاً كبيراً في تجذير المخلفية المكانية لرواياتهما، في بينما يصطفي المكان بصبغة واضحة في «عودة الروح» تبدو بعض احياء القاهرة في بداية هذا القرن مرسومة بدقة متناهية، فان رواية سليم خوري تفتقر الى المكان المحدد مما يضعف الاحداث الروائية الواقعية ويقلل الباطن عليها.

والماضية التي رأيناها لدى سليم خوري تتحدى طابعاً آخر لدى الكاتب ناجي ظاهر في مجموعته القصصية - جبل سيخ وقصص اخرى» (٦) وذلك حين معالجته لبعض القضايا السياسية. ففي قصة «كلاريس» تلتقي بالنص التالي:

«ابتها في الخامسة والعشرين من العمر، في عمرها، يوم تركت حيفا هاربة مع من هرب، من اهلها، بعد موجات الذعر التي نشرتها عصابات المحتلين» (ص ٨) وفي نفس القصة:

«يوم خرجت، مع اهلها، من حيفا، كان الحرف يلاحقهم، وكانت المصايبات الصهيونية تدب في العرض بين الاهالي، بهدف ترهيلهم وابعادهم عن مدinetهم باى ثمن، الايام الاخيرة لوجودهم في بيتهم حملت الكثير من الاخبار المفرغة، اخبار القتل التعذيب والتنكيل بالمارة» (ص ١٠)

وفي قصة «الدرس الاول» يقدم التقرير التالي عن الانتفاضة:
«كان كل شئ هادئا في القرية، ثم دبت الحركة في ارجائه منذ أربعة ايام، وجنود الاحتلال
يجبون الشوارع، ولا يسمحون للأهالي بالخروج من بيوتهم الا يتصرّح لا يحصلون عليه الا بشق
النفس» (ص ٤٥)

ان هذه المباشرة في معالجة القضايا السياسية يصعب تقبيلها في قصة لنية ، ويبدو ان السبب
في ذلك هو ان الكاتب يحاول من خلال هذه القصص التوجّه الى قراء خارج الوطن، فيضطر
لتفسير بعض القضايا واضفاء طابع اعلامي عليها. ومهما كان العذر فأمامنا نص غير ادبي يحمل
بالطابع الاعلامي وبهم المحتوى الابداعي.

ويجد المباشرة لدى الكاتب في بعض الوحدات الصغيرة للنص، كقوله مثلاً: «وانها من ناحية
ثانية تكره الضيف وزاده معده. كما يقول مثلكما السائز» (ص ٣٩) فما هي حاجة القارئ الى هنا
التفسير حول اصل الكلام؟ ان التفسيرية المفرطة ، وهي نوع من المباشرة، لاتختم العالم التخييلي
للقصة وتقتضى على عنصر الایهام بالواقع، لأن القارئ سوف ينتبه الى ان هذه التفسيرية هي
تدخل مباشر من الراوى في المكان والزمان غير المناسبين.

ويحاول الكاتب تاجي ظاهر احيانا التخلص من المباشرة والتعليمية في قصصه فيقع في شباك
الرومانسية كما في قصة «كرم الزيتون» في مجموعته «فراش ابيض كالثلج» (٧) تدور القصة
حول الراوى الذي فقد كرم الزيتون الذي كان يملّكه بعد ان احتله العدو ولم يستطع اخراجه منه.
ويقرر الراوى ان يقوم بزيارة لكرمه برفقة اهله لقطف الزيتون، في البداية سيطر عليهم الموقف
والتردد وهو يتذكرون الكثيرين الذين دفع بهم الشوق الى كرمومهم فذفعوا حياتهم، وامه لا يريد له
ان يموت. ثم تتحمّم زوجته الكرم فيتجرأ ويقتتحمه هو الآخر ليكتشف ان الشبح الذي منعه من
الدخول ليس الا حمارا ضالا. وتنتهي القصة بقول الراوى: «سنسكن هذه المرة في الكرم، لن
يسكن فيينا ولن نتركه لاي كان من الناس» (ص ١٩)

الرمز في هذه القصة شفاف جدا ، نكرم الزيتون هو رمز للارض التي هجرها أهلها ، ولا يعلمون
من أجل استعادتها الا الشوق. وهكذا سكن الكرم / الارض في نفوسهم ولم يسكنوا فيه. والشوق
لا يكفي لاعادة الارض، بل بحاجة الى العمل الذي يكشف العدو على حقيقته. وهذه القصة هي
امتداد للتيار الرومانسي في العودة الى رموز الماضي المستهلكة- كرم الزيتون، وتتجلى
الرومانسية في الاغراق العاطفي المباشر وغير المقنع حين طرح هذا المضمون من خلال احداث
وشخصيات تفتقر الى العمق الراهن، وهو نتيجة مباشرة لعدم تحديد الزمان والمكان. وهذه
السمات من مخلفات تيار التسلية والترفية في القصة المحلية.

اما محمد نفاع فقد تخلص في قصصه الاخيرة من مظاهر عديدة ميزت القصة في المرحلة
الاولى- من الخمسينات حتى بداية السبعينيات- واحتفظ بالبعض منها ، واهم ميزة تلفت الانتباه

هي اللغة الغنية التي يوظفها في قصصه. وتعمل هذه اللغة على اقتناع القارئ لما فيها من صدق فني.. وقصة «خفاش على اللون الأبيض» (٨) تمثل هذا التوجه. وهي عبارة عن مذكرات تروي بصير المتكلم عن زيارة للاتحاد السوفييتي. وخلال زيارته تلك ترافقه دارينا، فتاة روسية تعرفه على معالم البلاد.. وترتبط العلاقة بينهما إلى حد العشق، لأن الرواوى يرى من خلالها العالم الاشتراكي. ثم كانت تلك الليلة التي يسهران فيها معاً ويندفع نحوها يقبل يدها فتستأذن عائدة إلى غرفتها، لكنها تعود إليه بعد قليل وتطلب منه مساعدتها في طرد خفاش غرفتها طلياً لللون الأبيض وعندها يسرح الرواوى بخياله ويراس معها الحب في غرفتها بعد طرد الخفاش لكن شيئاً من ذلك في الحقيقة لم يحدث

وتشتمل المدحاثة في قصة نفاع في المزاج الناجع الذي تقوم به القصة بين العنوان والموضع، فالخفاش يحمل عدة دلالات، الدلالة الأولى هي الدلالة المقيقة، فالاحاديث تحكى قصة خفاش دخل غرفة دارينا وقام الرواوى بطرده. أما الدلاله الثانية فهي التي تكونت في الحلم متاثرة بحالته التنسية وأفراطه في الشراب، فرأسمه كانت تدور كالخفاش (ص ٧١). وهو يمثل في الحلم الخفاش الذي انقض على الجسد الأبيض البعض، جسد دارينا. أما الدلاله الثالثة للخفاش فترمز إلى الشعوب التي تعيش في الظل، أو الشعوب المختلفة التي تحاول مقاومة الاتحاد السوفييتي «مهما درت وحومت فلن تجد يداً بيضاء مثل موسكو» (ص ٧٤) وقد استطاع الكاتب أن يمزج بهاره بين هذه الدلالات المختلفة.

اما شخصية الرواوى / البطل فعرضت على هيئة متلهف على الحضارة ولاهث وراء المعرفة ومستغرب لما يرى. وهكذا امتزجت في شخصية البطل الابعاد الاسطورية والابعاد الواقعية وقد استمدت الابعاد الاسطورية من قصص التراث التي لاتتلام مع العصر او الحدث الذي يعيشها البطل. ولذلك بدت هذه الشخصية كثيرة الاستطرادات والتداعيات المازقة. والصور التي يراها البطل في الاتحاد السوفييتي يراها بعين عربى فلسان دارينا كالجلمر السنديانى (ص ٧١) والبحيرة التي تحيط بها الجبال تغفو في حضن الجبال كما تغفو النار في حضن المؤقة (ص ٦٩) ويرى «انحناء اهدابها المخلنة بطلعان الدمع، كانحنا، المنجل المضمخ بعرق الكادحين وغبار المصاد وشمس النضج» (ص ٧٢)

أن ما يشفع للغة الرومانسية في قصة محمد نفاع هو أنها تتلام مع المضمون الذي تقدمه لكونها تعرض حكاية عشق مزدوجة ظاهرها حب دارينا وباطنها الاعجاب بالنظام الاشتراكي . ولكن ما يميّز هذه القصة أن تختفي تماماً حدود المرحلة الأولى هي المباشرة السياسية. وهذه بعض الامثلة على ذلك: فالروس «يهزون الأرض ويحمون السماء» والعرض، عرضك وعرضى وعرض شعوب نيبال ومالطة» (ص ٧٤-٧٣) ولم يكتف الكاتب بالاشارات الواضحة في ثانياً القصة، بل أنهاها مفسراً رموزها على النحو التالي «سلامي لك ايها الخفاش أينما كنت عبر البحار والجبال... وبكل اللغات لن انسى لك هذا الجميل ماحييت... مهما درت وحومت وإنما طرت فستجدنا يداً

بيضاً، بشذتها السفرجي، فـي بـهـيـلـاـي والـسـدـ والـرـمـيلـةـ والـفـراتـ...ـ فـلاـ تـعـضـهاـ ،ـ وـلاـ تـعـاـولـ لـاتـكـ لاـ تستـطـعـ،ـ صـافـعـ وـلـانـفـضـبـ..ـ مـهـماـ دـرـتـ وـحـومـتـ فـلـنـ تـجـدـ يـداـ بـيـضاـ،ـ مـثـلـ مـوـسـكـوـ،ـ لـنـ تـجـدـ مـثـلـ مـوـسـكـوـ يـداـ بـيـضاـ،ـ لـاـنـ قـلـبـهاـ شـعـلـةـ حـمـراـ»ـ (صـ ٧٣ـ ٧٤ـ).

وـتـحـمـلـ قـصـةـ نـفـاعـ بـعـضـ سـمـاتـ قـصـصـ التـسـلـيـةـ وـالـترـفـيـهـ مـثـلـ تصـوـرـ الشـخـصـيـاتـ بـنـظـرـةـ أحـادـيـةـ وـرـوـمـانـسـيـةـ تـبـلـغـ حدـ الـكـمالـ اوـ مـفـرـطـةـ فـىـ الـبـالـفـةـ كـشـخـصـيـةـ دـارـيـاـ الـتـىـ تـصـوـرـ كـشـخـصـيـةـ نـاصـعـةـ الـبـياـضـ.

أـنـ قـصـةـ مـحـمـدـ نـفـاعـ هـىـ أـكـثـرـ الـقـصـصـ الـتـىـ عـالـبـنـاـهـاـ هـنـاـ تـخـلـصـاـ مـنـ سـمـاتـ التـعـلـيمـيـةـ وـالـتـرـفـيـهـ.ـ وـهـنـاكـ قـصـصـ أـخـرىـ لـمـ يـتـسـنـ لـنـاـ هـاـ مـعـاـلـجـهـاـ،ـ وـهـىـ تـخـطـرـ نـحوـ الـخـدـائـةـ وـيـكـنـ اـعـتـبارـهـ مـدـرـسـةـ جـدـيـدةـ فـىـ كـتـابـةـ الـقـصـةـ.ـ هـذـهـ الـقـصـصـ تـشـرـكـ مـعـ قـصـةـ نـفـاعـ فـىـ مـرـجـحـهـ بـيـنـ أـسـلـوبـ القـصـصـ الـتـرـاثـيـ وـالـاسـلـوبـ الـحـدـيـثـ.ـ وـتـعـودـ يـذـورـ هـذـاـ النـزـعـ الـادـبـيـ إـلـىـ الشـدـيـاقـ فـىـ الـقـرنـ الـمـاضـيـ،ـ وـمـارـونـ عـيـبـوـ،ـ وـقـدـ خـطـاـ هـذـاـ النـزـعـ الـادـبـيـ خـطـوـاتـ جـرـيـةـ فـىـ أـعـمـالـ اـمـيلـ جـبـيـيـ وـمـحـمـدـ عـلـىـ طـ.

وـلـنـاـ كـلـمـةـ اـخـيـرـةـ حـفـاظـاـ عـلـىـ مـوـضـوعـيـةـ الـاحـکـامـ الـتـىـ أـطـلـقـتـ خـلـالـ هـذـهـ الـمـاقـالـةـ،ـ وـهـىـ أـنـ الـاـمـثـلـةـ الـتـىـ عـوـلـجـتـ هـذـاـ اـخـتـيـرـتـ خـصـيـصـاـ لـأـكـيدـ مـخـلـقـاتـ التـعـلـيمـيـةـ وـالـتـسـلـيـةـ فـىـ الـقـصـةـ الـمـحلـيـةـ فـىـ السـبـعينـاتـ وـالـشـمـائـنـيـاتـ،ـ وـهـنـاكـ اـمـثـلـةـ أـخـرىـ يـكـنـ أـنـ يـشـبـهـ مـنـ خـلـالـهـ الـمـكـسـ،ـ فـلـيـسـ كـتـابـاتـ مـحـمـدـ عـلـىـ طـ وـسـلـيـمـ خـورـىـ وـنـاجـيـ ظـاهـرـ وـمـحـمـدـ نـفـاعـ كـلـمـاـ نـمـاذـجـ صـالـحةـ لـاـثـيـاتـ الـفـرـضـ الـمـطـرـوـحـ،ـ وـهـذـاـ يـعـنـىـ أـنـ هـنـاكـ بـعـضـ الـكـتـابـاتـ وـانـ لـمـ تـكـنـ كـثـيـرـةـ قـدـ تـخـلـصـتـ تـامـاـ مـنـ سـمـاتـ التـعـلـيمـيـةـ وـالـتـرـفـيـهـ،ـ وـنـأـمـلـ التـنـرـقـ إـلـيـاـ فـىـ مـقـالـاتـ أـخـرىـ.

هـوـأـمـشـ:

- * مـصـطـلـعـ «ـالـقـصـةـ الـفـلـسـطـيـنـيـةـ الـمـحلـيـةـ»ـ يـغـتـصـ بـالـأـدـبـ الـفـلـسـطـيـنـيـ الـقـيمـ دـاخـلـ حدـودـ الـ ١٩٤٨ـ فـىـ إـسـرـائـيلـ
- عـالـجـنـاـ هـذـاـ الـمـرـضـيـعـ فـىـ دـرـاسـيـنـ حـرـلـ الـقـصـةـ الـمـحلـيـةـ مـنـ الـتـسـبـيعـيـاتـ حـتـىـ السـبـعينـاتـ:ـ الـمـوـضـعـاتـ الـاجـتـمـاعـيـةـ فـىـ الـقـصـةـ الـقـصـيرـةـ الـمـحلـيـةـ،ـ الشـرقـ،ـ عـدـ ٥ـ ٧ـ ١٩٧٧ـ،ـ صـ ٩ـ وـكـلـلـكـ درـاسـاتـ فـىـ الـقـصـةـ الـقـصـيرـةـ الـمـخلـيـةـ،ـ الشـرقـ عـدـ ٤ـ ١٩٧٩ـ،ـ صـ ١٧ـ.
- تـطـورـ الـرـوـاـيـةـ الـعـرـبـيـةـ الـمـدـيـثـةـ فـىـ مـصـرـ ١٩٣٨ـ ١٩٧٠ـ،ـ ١٩٨٣ـ،ـ الـقـاـفـرـ،ـ ١٩٨٣ـ.
- عـكـاـ ١٩٧٤ـ
- عـكـاـ ١٩٨٦ـ
- خـطـوـاتـ فـىـ التـنـقـدـ الـقـاـفـرـ ١٩٦١ـ،ـ صـ ١ـ
- الـنـاـصـرـةـ،ـ ١٩٨٩ـ،ـ رـاجـعـ مـقـالـاـنـ حـرـلـ «ـجـبـلـ سـيـخـ وـقـصـصـ أـخـرىـ»ـ:ـ قـضـاـيـاـ اـدـبـيـةـ مـنـ خـلـالـ قـصـصـ قـصـيرـةـ،ـ الـنـاـقـدـ،ـ شـيـاطـ ١٩٩٠ـ،ـ صـ ٦٣ـ
- الـنـاـصـرـةـ،ـ ١٩٨٥ـ
- الـجـدـيـدـ،ـ عـدـ ١٢ـ،ـ ١٩٨٦ـ،ـ صـ ٦٢ـ

نقد

قراءة في ديوان عبد الناصر صالح

«المجد ينحس أمامكم»

الشعر ينمو بالتواصل والتجييع

صباح شحروزري

طوكريم

١ - مرثية لفارس القصيدة

«ماذا يخاطبك التراب؟» قذف للسؤال في فضا ، ما على مستوى معين . أراد به الشاعر أن يطمئن إلى الذي ستفعله الأرض بفارسها الذي استراح بعد طول نضال . وهو لا يتوقع من الأرض أن تكون عاقلة ، ولذا فقد قدم إجابة مقتصرة على السؤال حين قال «لعل زنبقة تفيض على يديك» .

وهذا رجاء ته jes به النفس ، وهو من فضا ، آخر غير فضا السؤال ، هو فضاء النفس الداخلي . وللتعميل وظيفة ، وذلك أن الشاعر يه jes بأكثر من احتمال ، وهو لا يظهر واحداً وبخفي الآخر ، والأخر الذي يخفيه هو ما يستتبع الاغراق في الجانب الميثولوجي الموروث عن الذي يحدث للجسد في القبر ، ولأن الاحتمالين في نفسه واردان فاتنا نراه يحاول الخروج من حيرته بطرح هذا للتعميل في فضا نفسى خاص : -

هل استراح النبض لديك
وإكملا دورانها الأرض التي ضاقت
 فأشعلت الفصون
 وأطلقت أنهرها للقاء فارسها القديم؟

هنا عودة للسؤال من جديد ولكن سؤال من مستوى آخر أقل اندفاعا في فضا ، ما . بل هو سؤال يقترب من مستوى مجرد الاخبار بالشبيق . ولهذا السؤال الهابط إلى مستوى الاخبار مستوىان . يدور أولهما حول الميت وهل استراح النبض فيه ، ويوجى الثاني بتتساؤل حول

الموضوعى، ويتمثل فى دوات الأرض التى اكتملت والى ضاقت بسبب موت الشاعر الأب فأشعلت الفصرين وأطلقت أنهرها حتى تتخلص من هذا الضيق الذى أصابها بموته وتعود للقاء فارسها القديم، ويلاحظ الإلتحام بين ما هو ذاتى وما هو موضوعى، فالأرض إنما اكملت دواتها وأشعلت غصونها من أجل أن تعيد التوازن. وهذا السياق يفجر بنية الموروث وبهدم رموزه حين يوكل مهمة تشبيع الجثمان للأرض وليس للموروث الاجتماعى المتقولب.. وهو فى هذا التمرد لا يقترب على القولبة ذاتها فقط، وإنما يبعدها إلى استقطاب الدلالة المتشائمة والمتحففة فى إعداد مراسم التشبيع وما ياتيها من مواضعات اجتماعية تمثل فى الاستقطاف وتقبل العزاء وانشقاق أهل الميت بالناس بدل انصرافهم إلى أن يعيشوا خصوصية فقد والهجيده. واستقطاب الدلالة إنما تم حين خروج التشبيع إلى لقاء.. والشاعر إذن كان يقف مع الأرض وقوانينها وليس مع المواضيع الاجتماعية، حين كان يقف على الطرف الآخر فى موكب الاستقبال لا فى موكب التشبيع. وإذا كانت الإجابة على السؤال الأول تعرفها الزنابق وحدها فإن فى السؤال الثاني قرداً واضحاً على التقليد يتجاوز ويفجر ما اتفق عليه من مواضعات ليتشى الموقف الخاص برؤية الشاعر.

السؤال الأول مثل وضع الوجه فى الجدار لا يريك الوضع القائم الساعة بل يقتذف بك إلى فضاء بعيد يختصر الموروث عبر تجاوز كل رموزه وللاله وينتشى علاقة جديدة. فالموروث ينطوي على إجابة على سؤال: ماذا يقول لك التراب؟ ولكن هذه الإجابة لا تقنع الشاعر فتجده يبادر إلى السؤال. ولعل القارئ والشاعر معاً يتوقعان أن يتمخض السؤال عن إثنين بالجديد رغم عدم قدرة أي منها على استكمانه لأن الميت وحده وليس القدر يعرف الأجاجة وهو لا يجيب.

إن السؤال الأول والأسئلة الأخرى التالية هي التي تشكل جملة القصيدة الذى منه تنطلق الفروع، وهو منبع الدلالات، ويتمثل هذا الجملع فى إصرار الشاعر على عودة الميت أو بعضه قبل أوانه محمل بالأجرة والدلائل. وهذه العلاقة لاتقمع الشاعر ولا تزعم به بالتجاه النسو. فماذا إذن بين الشاعر والميت، بيتهما أنه أبوه، وهذه علاقة تنتهى على تعدد (الأب الذكر، الأب جالب الرزق والحامى، الأب علاقة النهى.. الخ) غير أن هذه العلاقات لاتحصر الثالث الذى يقف بين الشاعر وأبيه.

هل القدر هو هذا الثالث؟ لا أثر لقدرة جبرية تعنى بأنياتها على الموقف كله فتقزمه وتجعل الغائب والنادب سيان، لهما نفس الموقف فى تلقى ضربات القدر. لا الدلالات ولا السياق ولا البنية تدل على ذلك، وهو إذن غير موجود بالشكل الفاجع الذى عرفته التراجيديات الشكسبيرية مثلاً. فإذا كان هملت حاول ادانة أمها وعنه فى محاولة لاسترجاع أبيه والنمر من خلال هذه العلاقة الشاذة التى أحد طرفيها النهى واحد طرفيها التواصل، فإن هذا الافتراض غير موجود فى حالة الشاعر، إذن ما هو الثالث القائم بينهما؟ إن هذا الثالث هو العلاقة مع الأب كشاعر مناضل وكمن الأب الشاعر قد ناضل فى زمن ومن أجل قضية مازال الشاعر الأبن المناضل تحت سمائها ومن أجل تخطى حراجزها. وكلها اندفع ويندفع بجسمه -أداته الأولى فى القلب- باتجاه السياق، فيسيل دم هنا ويسيل دم هناك. يسيل الدم هنا باتجاه الماضي -القضية- ويسيل الدم الثانى باتجاه

المستقبل ويلتحم مع الدم الأول ليس نقطة للوقوف وإنما سارية مشرعة أحلاهما باتجاه المستقبل، إذ هذا التواصيل ليس مجرد علاقة على المستوى النفسي بين أبناء وأبيه، أو ابن يحاول امتلاك أبيه وإنما هي علاقة تنشأ في ظل النضال السياسي الذي يتأثر داخل إطار اجتماعي، وهو الواقع الفلسطيني الذي يحاول عبر تاريخ القضية الطويل أن يستكمel ذاته بإهدار علاقة النفس وإخراجها من الساحة حتى يتم التواصيل بصورة إنسانية. وحتى ينبع لشعبنا في سوح أخرى تقد محتجبة على الدرجات الأولى من سلم الأولويات.

ماذا يخاطب التراب الثانية هي قذف في فضاء غير القضاة الأول فهو ليست إعادة، لأن الموروث فيه فضاءات متعددة، بمستويات متعددة، وهو لا ينتمي كشي واحد، ليس لأن الشيء الواحد يرى من نظائرات متعددة ولكن لأن هذا الموروث، وهو يندرج تاريخياً ولا ينسى الأرض تماماً تجتهد وبقى لنا تاريخ غير مسطح وإنما تاريخ له تعاريف وفيه نتوءات «سرقت من عيني الموعيد المصاية بالندى، وغرقت في عطر العصيدة».

هي تنويع أثنيت هذه المرة من قبضة السؤال، وفي إفادته يختلف عن: «هل استراح النبض فيك؟» وإذا كان لتاريخنا النضالي تواريجه، وإذا كان لا ينتمي في كلية واحدة، فإنه يسمح بقذف الأسئلة في فضاءات لها لفظ واحد فوقها يوطّرها هو فضاء النضال الوطني تاريخياً على امتداده وفي افتتاحه على المستقبل.

وإذن نسأل: «ماذا يخاطب التراب؟» الثانية مبررة في «سرقت من عيني الموعيد»، قصيدة الأب قصيدة/ الأبن لافرق.

ثم سؤال «كيف يسرى في عيونك زنق الوادي؟» لماذا هذا التناقض الظاهري في مخاطبة تراب المحد من جهة وسريان زنق الوادي في العيون من جهة أخرى؟ تفسير ذلك كامن في منبع الدلالات في العصيدة ومحورها وهو إصرار الشاعر على أحياء أبيه، والتناول قائم في أن الشاعر يخاطب أبيه ميتاً مرة ويختلط حيًّا مرة أخرى بعد أن استعاده من الموت بقرة شعره.

«لعل الشعر ينقد ما تبقى من نشيدك»

عودة إلى التعلل والشعر هنا هو شعر الأبن الذي سيتندد من خلال علاقة الامتداد شعر أبيه، والدليل القاطع على محاولة الأحياء، هو السؤال المقذوف في فضاء غير ميتافيزيقي: «هل ستكتب مرة أخرى؟» وحتى يكون عليه الأمر فإنه يشير عليه أن يكتب للعصور الذي يحوم حول عينيه - بواتح النضال - وهو يحوم حول عينيه لأن العلاقة علاقة اقتراب تهجم ولا تدبر ظهرها. وإذا لم يكن هذا الاقتراب المتواتر بالتحول المثير إلى تعددية الحركة وдинاميكيتها التي تصنع جدر الالحان فيه كافياً، فإن الشاعر يحرض أبيه حين يذكره باستمرار حركات اليوم والغرينان. وهكذا يتم التواصيل بالغراء وللعصائر الصغيرة ما تيسّر من الجراح من أجل معاودة الاتطلّق، أي تواصل النضال بين جيل وجيل، والقائب قدّيس لأنّه أوقف حياته على النضال وذاق مرارة السجن فمن حقه أن يرتقى إلى مرتبة المعلم.

ثم عودة للسؤال: «هل غرسـت على الشواطئ راية وغسلـت وجهك بال بشائر من غبار الريح»

الراية مشرعة بأتجاه المستقبل كما أسلفت والبشار لأن الجبل الجديد يسير على خطى الجبل
القديم وغبار الربيع هو النضال.

وهكذا تتفجر للقصيدة سياقاتها الثلاث - المعروف تواترها تاريخياً - ومن هنا ينبع ايقاع
القصيدة، من حركاتها الثلاث الرئيسية. تسؤالات غير مكررة مقدوقة في فضاءات متعددة تهجر
الميتافيزيقي للإجداه فهى علاقة نفي له. ثم تعلل وترجو على مستوى فضاء، النفس سرعان
ما يتحول الى الاجتماعي من خلال التواصل بين الشاعر وأبيه، أو بين الواقع وتغيير التراث.

ثم توارد المعلومات «إنها» من الأبن لأبيه، حتى يكون على بيته من أمره حين يعود فلا
يغاجئ، وبهذه المعلومات يجري ملء فضاء، الغياب. ورغم أن الزمن بين الفنان، المحسدي والإصرار
على العودة قصير - لأن القصيدة رثاء، شكلاً - قد لا يتطلب كل هذه المعلومات. إلا أن هذا الإنها
مبرر داخل علاقة فلسطينية تتواли فيها الأحداث وتتلامع على أفقها كل يوم صور جديدة،
وهكذا فالاتبا، زوادة العودة.

إذن سؤال وتعلل وإنها ويكتمل ايقاع القصيدة المنبع بأتجاه واضح هو اتجاه حركة مادية في
الزمان. باتجاه واحد كي يصبح الماضي حاضراً أو حتى لا يتماهى الحاضر والماضي فيضيع هوته.
وكل ذلك خصوصية فلسطينية من أكبر وأفضل التصوصيات. وتميز هذا الواقع الذي يستجلب
الماضي ليجدنه باتجاهه يطفو على السطح حين يقول الشاعر مخاطباً أبيه:

هل ألقوا عليك القبر بعد مظاهرات اليوم

غير أن هذا الترميز وهذه الشيفرة لا يشكلان قبر استسناخ ترأد فيه القضية فلا يعود الفنان
الفلسطيني المقرب يتعامل إلا مع لفته الشائنية الفنية ورموزه التي تعزله عن الواقع، وذلك
بسبب تجدد النضال في معاودة بحثة العيون في الواقع. غير أن الایقاع لا يتشكل من تتابع هذه
المستويات ، وإنما من تقاطعها في شكل انقضاض مستوى على آخر، فكأنها طيور ثلاثة
لاتتصف في سرب وإنما تحيط حول بعضها وبينها البعض الآخر وتبادل الأمكنة وهي تحلق
ثم تنقض. والمقطع الثاني من القصيدة يقدم هذا التقاطع الدمج بالكوراث مابين انتداب واحتلال.
وهكذا فلا تفتح الأشياء أنساناً من خلال علاقة موروثة مقولبة، وإنما من استمرار رزح النشيد
الذي يجد تجسيده في استداررة القمر الذي يأنف كل شهر ليبعث من جديد، غير أن ايقاع خطانا
ليس بسرعة إيقاع خطاء فالمسافة بيننا وبينه تجعل ذلك مستحيلأ.

والعودة ليست آنية وإنما هي الشحام - لا تفارقني - وهو التحام غير نفس ولا طفولي يجدد
شخصية الأب بالابن كما هو الحال عند كل الناس في الموروث وإنما للاغراق في تفاصيل الكلام فنان
أبدي وينفي ذلك: «أرسل براعنك زهرة عبت برائحة الجبال». ولاتعمق الزهرة برائحة الجبال إلا عند
انفكاك أسر الشاعر من الكلام وانقسامه المتعدد في غابة من غابات الحياة والواقع. إنها علاقة
ثورة تفجر اللحظة وتخلصها من قاموسيتها من جهة، وعلاقة ثورة بالإصرار على النسو من خلال
التواصل، والشاعر هنا يدخل ولا يكتنز لأن الكثر ثقلة مبنية وفي الادخار طاقة قابلة للتغيير،
يتغير الكلام وتنمو القصيدة.

«تعال نرسى قلعة للربيع»، تكريس للنضال، أما اعطاؤه التراب مذاقه الوردي فلا يكرون إلا بتكريس النضال والشعر معاً للقضية. بالحداوة والنضال تستعيد الأرض نصرتها وتعود إلى شاكلة تحدد تومن لصورة البراءة الأولى - أيام الوطن بلا احتلال - وأقول تومن لأن عهتنا بالبراءة بعيد، لتوالي الاحتلال وراء الاحتلال. وهكذا فالعرودة إلى البراءة هي ليست عودة بالفعل وإنما هي جهد في مسار صنع المستقبل.

إن تواصل النضال بالنضال يمس لضمانتنا الوطني الموحد برموز الشعرية ومن بينهم شعراء يتقدمون قافلة الشعر العربي هذه الأيام.

ويرى بعضهم - محمود درويش - في قصيده «أماسة الترجس ولها» النضرة، إلى مستوى تقليل تاريخنا كله بين يديه، يقلبه بين الأمل الحلم وبين العودة، ولا يقلب تاريخه الشخصي فقط. أما المقطع الثالث: «تعال نرقا للمدينة سفرها الأزلي» بضمير الجمع هكذا لأن الآباء والآباء معاً يشتهر كان في قراءة تاريخ الأدب النضالي في حياناً، أيام كانت حياناً على يدي الآباء غزالة، لأن المدينة عرفت لن تسلم تيادها. فإن وظيفته في هذا المقطع هي تجسيد للتواصل بالنضال، ولهذا المقطع وظيفة أخرى هي مساعدة الشاعر على استقبال التجربة من جديد والنحو من خلالها أيضاً، وتمثل هذه التجربة بتحقق الشاعر من موته أبيه جسداً. فهناك إذن لو بالتواصل ولو بالتجربة غير أن التواصل أبلى وأكثف.

وهكذا يهبط الشاعر إلى المستوى الحسنى في مخاطبة أبيه وهو، يذكره بالستابيل والفنادق التالية.

غير أن لهذه الصور الحسنية دلالات. فالدلائل تنتطلق من أرض تضج بالمحسوس إلى فضاء التواصل مثلاً بـ «لم يجف الماء، فيك».

ويرمز هذا الماء الذي لم يجف إلى ماترك الآباء من سمعة ومن شعر. إن المقطع يعيينا إلى التجربة إذن، غير أن الشاعر لا يتفق مع ذلك أنه يدرك الموقف الذي هو فيه ولذا فهو يطالب الآباء بأن يقوم بسلسلة أفعال ليبرد الماء. ويتمثل ذلك بتكرار الفعل أقراراً. ثم وبعد الافتتاح وانتهاء العلاقة على مستوى الجسد يؤبهن بكلمات قليلة غير أنه تأبين يجادل حتى لا يغرن المؤمن في الغنا، لأن الماء لن يجف وإنما سيرush من جيل إلى جيل.

وإذا كنا قد أشرنا إلى الإيقاع الناتج من المحاور الثلاثة داخل المقطع الواحد فإن هناك إيقاعاً يحرر طاقة القصيدة كلها و يجعلها تهدر بمقاطعها الأربع التي تتدخل وتتبادل الوظائف وبأخذ بعضها من بعض.

هنا إذن تفجير للغة وغزو بها. ولو كان الشاعر يراكم لغاصت المقاطع الأربع في مقطع واحد، ولرفض المقطع في رمل الذكريات وتشياً وتشيات القصيدة.

كل هذا تقوله القصيدة من داخلها بتفكيك نيتها وتتجه للغة فيها. وهو يؤكد كلاماً ثالثاً



دائماً عن الشاعر من أرض محابدة، قلته والشاعر في تلجلجه الأول وهو يحاول التسامي مع أصوات الآخرين ثم وهو يحجل في أرض تخصه محاولاً استكشاف إيقاع خطوه، ثم وهو يخطو وائقاً بالعواصيل في هذه القصيدة وبعضاً قصائد الديوان الأخرى . هذه هي القصيدة الأم إذن وليس عيناً أنها جاءت في أول الديوان، ليس لأنها تستحضر علاقة عزيزة على الشاعر - رعا نظر له ذلك - ولكن لأنها جذر الديوان . وقصائد الديوان الجيدة تفريعات عليها، «فاجحة الدم والقرنفل» تفريع ضمن خصوصية موضعية. أي محاولة موضعية الشهيد وسط قائلة الشهدا ، وفي المراكبة العامة وصولاً إلى الضمير نحن في قصائد تالية . غير أن بعض القصائد اللاحقة لها فضاءاتها الخاصة ومن الصعب تحديد موقعها في المسار العام الذي اخترته هذه الدراسة لنفسها.

٤- فاجحة الدم والقرنفل

هي القصيدة الثالثة وكان يجب أن تكون الثانية لأنها تسبق الارتفاع ، إلى النحن في القصائد التي بعدها . وبها مسافة ما بين الشاعر والشهيد . ولذا فقد اختفى الرجاء ، والتلال فقامت القصيدة على حركتين هي التساؤل والحرامه أحياناً . ولأن المراكمه ليست حركة فقد اعترى البنية شيئاً من وهن . والقصيدة تحاول أن تشير إلى قوضع خصوصية بالذات ، فقد تغير نمط العلاقة فلم تعد العلاقة علاقة استحضار ومشاركة كما في القصيدة الأولى عندما وقف الشاعر في انتظار أبيه بدل أن يسير في موكب تشبيعه ، وإن فالعلاقة هنا هي ليست علاقة تقابل ولقاء ، بل علاقة موضعية ورثاء وضرب أمثلة وإبراز مأثرة ، رغم قول الشاعر في نهاية القصيدة «لاتكتب وصيتك الأخيرة وانتظر» .

ويدل على هذا بناءً أن الأفعال لم تكن أفعال تعدية ، بل هي حركة الشين بذاته . وهذا إيمان

بأن الحركة ترتفع إلى مستوى الفضاء الوطني العام.

«هي ضربة أخرى
ويكتمل القمر
هي وثبة أخرى
ويتنصر الحجر».

وهكذا لم يقل الشاعر نكمل القمر ونتنصر بالحجر، أى أن الأشياء تركت في فضاء، ربّي لتكمل دورتها دون تدخل من الإنسان. وليس السبب في ذلك سوى أن الشاعر أراد أن يقحم صوراً من مدار عام على مدار أراد له أن يكون خاصاً. وهذا مايفسر أن ضربة وثبة بقينا نكرتين. على أن ذلك لا يقلل من مهارة الشاعر وكفائه.

ولننعد إلى القصيدة من أولها: أولها تكريس عام مستنسخ موروث، «طوبى لوجهك»، ثم خصوصية سكونية حين يقول في التساؤل، «هل سكنت الأحمر القاتني بقلبي»، ثم هبوط في العام منذ البداية في قوله «واختزلت رسائل العشاق أو نظراتهم؟ فالسكن استقرار والاختزال تحديد، وهذه نقطة انطلاق الشاعر في تعامله مع الشهيد فهو ليستحضر وإنما ينبع بالعلاقة معد، ويوضعه موضعه جزئية داخل قلبه. ومن هذه الموضعية نراه يراكم ولايفجر، يراكم صور الاستقرار التي كلها موضعية في المكان :

«غاية سحرية النهارات صوتك
ضارب كالجلد في عمق البلاد
نشيدك الغجري
مزدان بأشكال القرنفل».

وأسماه الفاعل، والفاعل والمفعول معاً، ضارب، مزدان تؤكد ذلك.
«طلقة في الرأس
لاترخي السنوار عليك
لا تمحو بيتك لى عيون الأصدقاء».

هذه الطلقة لا ترخي السنوار عليه وإنما تضعه في مكان الشهاداء معلقاً مثل قنديل. ولا تسing عليه حركة وفعلاً. كل ماتقدّم مراكمة لا تتجبر بل دفع للنحو. غير أن في التساؤل: «هل استجرت من الرصاص؟» نهوض واضح. والشهيد في هول المفاجأة يستجير بالوطن، ولذا فالشاعر يتردد ما بين فرط البكاء، والابتسام. في هذا النهوض ثورة على الموضعية لأن الشهيد أصبح نبأ دافقاً بين الحجارة. فالارض لاتطويه وإنما تجعله يتدقق. والتدقق والنبيض يقاومان الموضعية، غير أن الشاعر يوقف هذه الحركة بالشعار التالي:

«يالسم الأرض
يا أسماء من ولدوا»

ثم لا يليث الشاعر أن ينهض من سكونيته المجزئة التي أطر من خلالها الشهيد، ودفعه بالتجاهد كلّ ما و هو يتسامل والأفعال المتواترة تتفجر بين يديه: استقام ، اعطيت، استرحت، غفرت،

وحتى الاسترخاء، والغفرة يدلان على الراحة المؤقتة من أجل المتابعة، يؤكّد ذلك الاستدرار «لكن» وبعدها اشتمال ويركان ينجر ويؤدي إلى البقظة، وكان هذه صورة ما قبل الموت.

لِمْ يَهُقُّ فِي الْأَنْهَارِ فَيْرَ حِجَارَةِ الصَّوَانِ فِي الْبَحْرِ الْأَلَّانِ وَالصَّدَفِ

إنه ترسّب في الواقع، قاع الذاكرة الشعبية على مر الأيام، وهذا يؤكّد الموضعية في سقف مرصع بالقنديل، أو في قاع بحر الحجارة والأصداف، ماهماً !!

أما المقطع الثاني، فهو استمرار لهذه الموضعية من خلال التراكم الذي يطفئ على التساؤل، وهو تساؤل فيه عود إلى بدء ، بدل «سكنت»، هل امتنعت؟ ، وهو نهوض جميل، وكان يمكن أن ينجر دلالات كثيرة وعميقة غير أن هذا التغيير لا يأخذ مداه لأن التراكم في السياق ثقافة لاتسمح بهذا التغيير.

وهكذا فإن موضعية القصيدة في تيار الحركة المتضادعة في الديوان، كتنوع تجزيئي على الأصل- القصيدة الأولى- أضعف الاندفاع، وحكم على بنية القصيدة أن تكون على هذه الشاكلة، ولم يستطع الشاعر نفسه أن يفعل شيئاً لأنه هو نفسه ضخم لهذا السياق فكيف يبدل إذن؟ لقد كان محكوماً بالوقف: شاعر يسائل شهيداً ويرثيه، يسائله ولا يتطرق إيجابة كما في القصيدة الأولى حين يقول لأبيه، «هل القراء عليك القبض بعد مظاهرات اليوم؟» إن ماتقدم لا يقلل من جهد الشاعر في المحافظ على بنية متكاملة في القصيدة. غير أن طبيعة القصيدة القائمة على رثاء شهيد هي التي تحكمه.

٣- يوميات «أنصار»^٣:

في هذه القصيدة ترتفع في رحلة الصعود إلى الضمير «نحن». أنسنا علاقة تواصل مع الماضي وأرسينا البيان، ثم قمنا بعملية موضعية خاصة دون أن نفرق في التسلجة، وجاء الآن دور التشابك في النضال على مستوى «نحن». ويتجلى ذلك في عدة قصائد في الديوان مما يتطلب المتابعة في أكثر من دراسة واحدة:

«على دمنا يتهض الرمل
يرسم هلاً لأرواحنا

ويعلن سوستة تتفتح خلف السياج».

ينهض الرمل على دمهم، لأن الوطن لا ينهض إلا بالتضحيّة، والرمل يرسم ظلاً للأرواح لأن الأجساد يمكن أن تحطم وتتهرّب أما الأرواح فلا، وأشار في رموزه ونهوضه يشير إلى تفتح الحياة وسط صحراء الظلم، ويتمثل هذا الرمز بسوستة تتفتح خلف السياج. ورغم أنّي من غير المؤمنين بنظرية العادل الموضوعي لإليوت إلا أن تفتح السوستة على سياج، صورة التناقض هذه، أو صورة الاستحالة، هي تجسيد بالرمز الأبهي والأجمل أو ترميز بالجسد لنضالات المحتلين المشرقة، والتي لا جتماع طهارة الروح فيها وصلابة النضال تستطيع أن تبت زهرة على سياج.

بهذه السطور الثلاثة ينهض سياق كامل في القصيدة. هكذا يخلص الشاعر من بداية القصيدة إلى ثمرة النضال قبل أن يبدأ وهو شيء ما كان ليحدث لولا أنه مطمئن ويحمل تبريره بين يديه. وهذا التبرير كامن في ضمير الشأن «هو»، وهو الذي يقف شامخاً في وجه علاقة النفي لأنّه يفسّر الصلاحة التي استطاعت أن تنبت سوستة على السياج.

وفي المقطع الثالث يبدأ الشاعر براكمته الاسمية.

«هو السجن عمر من الانتفاضة ما يبیننا

ذكريات من الجموع والحزن

رحلتنا الأبدية».

تفى هذه العودة إلى ضمير الشأن لا يظهر أى نهوض إلا بفعل المشاركة الغائب لفظاً الظاهر في مابيننا. إن فعل المشاركة الغائب، وفيه التكافف غير قابل للطرد عن المركز، هو الذي ينقلنا من حصار الجمل الاسمية، ومن المراكمة لا ينبع السياق ولا يتموّل البنية.

ما يفتحنا في المقطع الثالث هو:

«رحلتنا الأبدية في أرض كنعان».

وذلك لسبعين: (١) الأبدية، التي هي مصادرة للفعل الإنساني والفاء لناريخيته، فلا يجوز أن ن فهو فتشير إلى أن تواصل الإنسان مع الإنسان جيلاً بعد جيل، واتصال النضال بالنضال يمكن أن يفيف وراء لفظ «الأبدية». فهو مفهوم ميتافيزيقي فيه علاقة نقى لما هو إنساني. أما ما قصد الشاعر عليه فيعبر عنه بتاريخية التواصل والتي هي ثمرة فعل إنساني قابلة لأن تخزنون وتتجدد بالعودة إليها واستقرارها من جديد.

(٢) لأن المور بأرض كنعان كان مجرد إشارة عابرة لم يقصد الشاعر أن يوظفها كتوجّه رئيسى له، تحت لافتة أن أجدادنا هم كنعانيون لا صلة لهم بغير الكنعانيين، وهو اتجاه تنادي به أصوات محدودة تجعل منه موتلاً وتحتّط منه لنفسها مذهبها. لو كان هذا هو توجه الشاعر فهو حرفيه، أما مجرد الإشارة العابرة، فعدم ذكرها أفضل. ولعل الإشارة إلى أرض كنعان تأتى في سياق يأس الفلسطينيين من بقية العرب، لذا فهم يرون أنّهم فلسطينيون فقط ولهم إمتداد تاريخي هو هذه الكنعانية.

أما المقطع الرابع فهو ينهض وقد ظهر نفسه من ضيّم التساؤلات التي ترد قبل أوانها، لأن الرمل يقرّينا من دمنا، وثانياً، وهو الأهم، لأن هذه البلاد تسكن الناس ولا يسكنها الناس. وذلك لأنّها تحملهم وزرها، وزر الدفاع عنها، وهي إشارة ذكية إلى جلد تاريخي أصيل. بلاد مهد الحضارة واسطة العقد بين البلدان، طريق القوافل... كل هذه لا تعود عبارات تفخيم بوفاء لأنّها تجذّب تبريرها الكاسح في أن بلادنا تسكن الناس فتدفعهم للدفاع عنها. هنا على مستوى، أما على مستوى آخر فإنّها تسكن الناس أيضاً بجمالها وسحرها فترى أنها يدورون عليها كما يدور الصوفى على مشعرقه في علاقة وجّد. غير أنه وجد لا يبيت وإنما يدفع إلى العمل فيها والانتاج منها وهو التجسيد الحقيقي للحب، ورغم أنّناس البلاد يصارعون الموت فانهم يجدون الوقت لحب بلادهم، فالأرض تستيقن على مطر يوحى بكل ما تقدم

أما المقطع الخامس فهو كله صور تفريد واعطاً، تفاصيل لـ «هو السجن»، صور تحمل للضمير جسداً كامل اللامع . على أن الذي ينجز الدلالات وينفذ بنية القصيدة هو التباين المولد لهذه الدلالات مابين:

«تطير بنا الريح تنوء بنا الريح ..»

تطير بنا لأننا كنا أعزاؤاً فملك الحمام ولأنه التجربة، وبعد أن تعمقت خبرتنا النضالية بسبب السجن الذي هو كذلك وأصبحنا نقاولاً تنوء بنا الريح، ناءت لأن أجسادنا ليست من زجاج يشف وإنما هي أجسام مسكونة بنتوش من كل لون، ولهذه النقوش وظيفة أنها تخزن تاريخ النضال، ثم إن مابنا من جراح وندوب هي نحن الآن، هي ثقالتنا، نشير هنا إن جاز التعبير، هي ما يطرد عننا الفقلة.

ومثلنا يجب أن تكون القصيدة الفنائية الصافية الرنانة ليست نحن ولنليست القصيدة. إن المعدن الذي يطمره التراب والذي يعلق به التراب والصدأ وتتغير فيه خارطة الوجه والبدن هو نحن وهو القصيدة.

على أن ثقالة هذه التshire، وهي غير ثقالة المراكرة ، لا يمكن أن تتأتى إلا بالتقاطع مع أفق ما، فتلك خصوصية من خصائص أربع تنهض عليها القصيدة.

هذه صور القمع وال بشاعة في السجن، أما في الصورة المقابلة فنجده العلاقة الرفاقة بين المناضلين داخل السجن وهي التي تخلق التوازن في القصيدة . والشاعر يشير إلى ذلك صراحة «معادلة صعبة» ، غير أنها سهلة اذا توفر الذي توفر من عنم ومضاء . ومن هذا التقابل بين الصورتين ينهض ايقاع القصيدة الكلى الذي يشطر القصيدة الى نصفين وإن كان يظل ايقاع مقابلة يوازن أكثر مما ينجز هذه العلاقة . غير أن هناك ايقاعاً آخر ينشأ من تقاطع حركتين في بعض المقاطع ويختفت في مقاطع أخرى . ولعل أفضل محل لذلك وأقوى تحجيم وأكثر هذه التجليات حرارة هو التقاطع بين تطير بنا الريح / وتنوء بنا الريح كما سبق وأوضحنا ، وإذا كان المقطع السابق هو نهوض المقابل فإن في المقطع الثامن بحاجاً بالعلاقة ، معادلة صعبة ولكنها سهلة الحال .

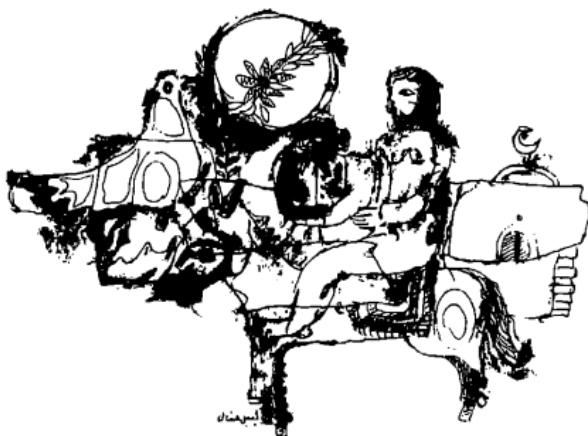
أما المقطع الناسع بعد جدلية التقابل والبوجـ. فيرسم الطريق الى امام .

«قلت فليكن السجن جسرًا تمّ عليه القبائل»

وهكذا يتضح أن الإيقاع ليس هو تلك الحيل المجانية المتمثلة في القافية أو التزويق البلاجي وإنما هو الذي يشق البنية حتى القاع وينهض من جوفها ثانية، فتهدر القصيدة بكل تبيتها بدل أن تهتز وتتشتت وترتج في أثناه مطاردة الحيل الصغيرة في محاولة خلق ايقاع خارجي .

من هذا التعليل لبعض تصانيد الديوانـ. يتضح أن الفعالية الشعرية في هذه التصانيد الثلاثـ، قد وعـت اللحظة التاريخية التي يعيشها شعبنا الفلسطينـ داخل إطار اجتماعي واضح المعالم ويرتبط بتاريخـة هي تاريخـة النضالـ من أجلـ القضيةـ. كما أنـ لمـ التصانـيد ذهـابـاً واضـحاًـ منـ الشخصـىـ إلىـ

العام. وفى ترتيب التصانيد موضع النقد أشرت الى رحلة الذهاب من الشخصى الخاص الى الخاص غير الشخصى ثم الى الضمير لعن.
 أما الموضوعات الأربعية التى اشرت اليها على انها قوائم الفعالية الشعرية فهى: اللغة، التجربة، التواصل، الثقافة.
 اللغة موصلة والشاعر ينجرها الا فى المراكمة، والتجربة أوسع ماتكون، وكلما التوصيل الذى يرتبط بتاريخ الشاعر资料ي الشعري ومواقفه
 أما عن الثقافة فانها مناخ يتجاوز فيه الشاعر نفسه باستمرار، وينتزع
 فيه باستمرار وهى دليل واضح على عمق تجربته وسعة افقه.



عبد الناصر صالح «المجد يتحنى أمامكم»، شعر، منشورات الحاد الكتاب الفلسطينى فى الأرض المحتلة، القدس، ١٩٨٩.

نقد

قصص هنا ابراهيم:

بين الفن والخطابة

محمد على طه

لاشك ان القاص الناجع كما يقول الكاتب الكبير يوسف ادريس هو فنان قادر على تركيز الحياة وتكثيفها، وعلى تركيز الرؤيا الفنية والحكمة البشرية التي يريد ان يقولها، وتركيز رسالته بشكل يعطيك فيه ببعض صفحات ما كان الاخرون يعطونك ايها في مئات والاف. فالقصة كما يعتقد الكثيرون هي انساب وسائل التعبير عن افكار العصر الحديث. وهذا العصر الحديث كان قاسيا علينا نحن ابناء الشعب العربي الفلسطيني فلم تتع لكتابنا حرية التعبير بواضيع شغلت الكتاب والشقيقين في اوروبا وامريكا وأسيا.. لم تفكرا باثر الالة على الانسان ولا الضياع والبعث فلم تلجم الى الوجودية او اللامعقول او غيرهما من المدارس الادبية التي غزت عالمنا.. لأن قضية شعبنا الكبرى - بما فيها من مواردة وصراع وثورية وقسكل بالجلد وطنعنات ببروتيسية وكبيوات جياد ونكبات ومحن وهزائم ثم قيمة مسيح العصر- هذه القضايا سسيطرت تماما على مانكتبه من شعر وقصة ورواية ومسرحيه واغنية فكنا ومازلنا ملتزمين بتجسيد همم الانسان العربي في بلادنا خاصة والشعب العربي الفلسطيني عامه، مع أيماننا الشام أن الأدب «لايشعل الحرائق في العالم» العفن ولكنه يخلق في نفس الانسان ضرورة الخلاص من ذلك العالم العفن» كما قال القاص السوري زكريا تامر ذات مرة. وانطلاقا من فهمنا للدور الادب والمناخ الذي نعيش فيه كان الارتباط بالادب الواقعى الذى يصور الحياة تصويرا صادقا.

ومن هاتين النقطتين اللتين تكونان مرکبا مزجيا فى معناهما وهما «الواقعية» و«الصدق» اود ان ادخل الى عالم هنا ابراهيم القاص.

فمن خلال مذكرات هنا ابراهيم التي نشرها في صحيفة «الاعقاد» والتي كشفت للجيل الجديد عن الدور الذي قام به ورفاقه اعضاً، عصبة التحرر الوطني تبرز امامنا حقيقة هامة وهي أن هنا

ابراهيم حدد موقعه السياسي و موقفه الفكرى منذ نعومة اظفاره مع يقينه ان ذلك الجيل لم يعرف نعومة الاظفار.

وهذان الامران الهامان فى حياة الفرد، وهما الموقع السياسي وال موقف الفكرى، كان لهما الاثر الكبير فى توجيهه هنا ابراهيم للواقعية والصدق منذ بدايات مسيرته فى دنيا الحرف والكلمة . ، وان كنت لا اريد ان اكتب تاريخاً لسيرة هنا ابراهيم الادبية ولسيرة حياته الا ان ارتباط هنا ابراهيم بالشعب والتاريخ والذاتية جعلتني اقرأً سيرة حياته من خلال اقصاصيه، فكأن اقصاصيه كانت سيرة ذاتية له عن وعن منه أودون وعن. ولماذا لا تكون سيرة ذاتية وكانتنا هو التقوى الواقعى المناضل المتمسك بالارض والذخور.. وهذا هو القطاع الاكبر من شعبنا. حين يكتب هنا ابراهيم قصة ذاتية مثل «قصيدة للبيهيل القضي» او «درسان في الرماية والسحر» او «عن الانسان السعيد» او «لقاء، غريب» فهو يرى في ذاتيته افogaذا لهذا الشعب الذي يكتب من أجله.

ان قصص هنا ابراهيم فى مجموعها هي الملحمة البطولية والtragidie التي كتبها هذا الشعب العظيم منذ اطلاق رائد الثورة الفلسطينية عز الدين القسام رصاصته الاولى حتى الصراع مع رصاص جيش الدفاع الاسرائيلي فى حارات سخنين وفي مخيمات اللاجئين الفلسطينيين فى لبنان. فما صنعتنا يكتب القصة الادبية ليحكى تاريخ هذا الشعب الاصل. ومن خلال دراسة هذه القصص يمكن تقسيمها الى فترات زمنية وتاريخية، تصور هذه القصص اجراءها وابعادها الاجتماعية والسياسية.

الفترة الاولى: فترة الثورة الفلسطينية والمعروفة بشارة الـ ٣٦، وتبرز هذه الفترة فى قصصه «رفيق فى السلاح» و«مكان مقدس» و«مفهوم قديم للثورة» و«فى البيت القديم» و«درسان فى الرماية والسحر» و«محكمة». وابطال هذه القصص هم من طبقة الفلاحين المنسحبين مثل الجمال والناظور والفلاح الذى لا تسد غلة ارضه مؤونة العائلة طيلة السنة.

الفترة الثانية: فترة الدفاع الهوية. فى المرحلة السابقة كان البطل يقاتل ليطرد الاستعمار وبينى دولة مستقلة اما البطل فى المجموعة الثانية فيعارض التشريد وصوته لا يسمع كما فى قصة «وثيقة» او يصارع المطر والخوف ليبقى حيا وهو يشرد او يصارع المالك الصغير من اجل سلة زيتون تكون وسيلة لتساعده على الاتصال بابيه اللاجي، أو لقاء، مع عظام الاهل فى القرى المهدومة، او صراع مع قنابل الحرب، التي بقيت فى الارض، من اجل الحياة.

الفترة الثالثة: هي فترة صراع الانسان العربى فى بلادنا مع السلطة والصهيونية والرجعية والعنصرية وقسكه بارضه ودفعه عن حقه. وهى فترة طربلة.. عاشها الكاتب وشارك فى احداثها سواء فى عمله فى المحجر او المطبعة او الجريدة او المزب او القرية، وهذا يبرز فى قصص «الذكرى العاشرة» و«الارض الطيبة» و«احد الجنود المجهولين» و«صور من يوم الارض» و«جدران غير طيبة» و«ريبورتاج متأخر» و«خطوات على طريق العودة» و«زيارة صيفية» و«سمراء» و«انا ابوك يا جليلة» والرجل الذى حمى الامن. والبطل فى هذه القصص فلاخ اصل وثورى يقاتل من اجل حقه وارضه.

ولقد خطر ببالى ان اقسم قصص هنا ابراهيم تقسيما اخر يرتبط بالجو القروى الذى تصوره، وهذا التقسيم ينبع من وسائل النقل المعروفة، فقصص الفترة الاولى هي فترة الجمل والحمار فما اكثر تردد هذين الحيوانين ورها اختارهما هنا رموا للصبر. والفترة الثانية هي فترة التراكتور حيث تظهر هذه الالة الحديثة، ورها اختارها هنا ليصور محاولة قلع الجذور، والفترة الثالثة هي فترة السيارة ورها اختارها هنا ليعلم عن قوة اطلاقها هذا الشعب.. ولكن دعوتي اعترف ان هذا الاجتهد مني روا لا يقنع الاكشري خاصة اذا علمنا ان علاقة هنا ابراهيم بالرمز اسوأ من علاقة الحماة بكتتها.

ان ما يميز هذه المجموعة الكبيرة من قصص هنا ابراهيم هو الامر التالى:
اولاً: الارتباط بالارض وقسسه الفلاح بارضه ووطنه وقريته وبيته القديم وذكر اسماء بعض قطع الارض والنباتات البرية.

ثانياً: ابراز البطل الشجاعي الصادق المخلص لوطنه وشعبه والضحى بسعادته ولذاته، الحياة من أجل الآخرين، كما يبرز في «البيت القديم» و«وشة» و«قصيدة لليوبيل النفسي» .. و«لقاء غريب» و«عن الانسان السعيد» و«احد الجنود المجهولين» و«صوت من يوم الارض». وهذا الشجاعي يغادر موقعه وموقفه .ففى ص ١٢٨ من «ازهار برية» يدور هذا الحوار:

الاخ عربى
- نعم
- من اين ؟
- من اسرائيل
-

وبعد على وجهه تعبير هو مزيج من الدهشة والاشمئزاز.
نعم من اسرائيل وشجاعي ايضا.

ثالثاً: تصوير قضية شعبنا من كل جوانبها. الاستعمار البريطاني والرجعية العربية-
الصهيونية

رابعاً: التصوير الفوتوغرافي الدقيق للبيئة القروية الفلسطينية:

خامساً: الحس الطبيعي... فالارتباط بالفالحين المنسحقين والعمال بارز جدا وان كان تصيب الفلاحين هو الاكبر فيعود لسببين اولهما محاولة ابراز مسكننا بالارض ومقاومة قلعنا من جدتنا وتحويلنا الى عمال مطاعم وشوارع، ثانيهما ان الكاتب ابن القرية الزراعية.

سادساً: ان بطل هنا ابراهيم هو بطل لاكثر من قصة ثانية الجمال هو بطل لقصص «رفيق في

السلاح» و«مكان مقدس» وبطل ثانوى في «البيت القديم» و«مفهوم قديم للثورة».

ان هنا ابراهيم فى قصصه يحاول ان يمزح بين العمل الادبى والوثيقة التاريخية، فهو قاص مؤرخ لا يجهد نفسه من اجل الفن القصصى تدر ما يجهد نفسه ليسجل الواقع التاريخي بصدق تاريخي، فابطال قصصه وحوادث قصصه تشعر انك تعرفها ان كنت محضرها كحنا او ان كنت شابا

وسمعت بطلولات والدك عن الثورة او أنك شاركت في خلقها خاصة في القصص الأخيرة . وقسّك هنا بالواقعية الى ابعد حدودها جعله احياناً يتعدّد عن الفن القصصي ويروي احداثاً وقعت دون ان يغير شيئاً حتى اسماء اصحابها . ففي قصة «من صور يوم الارض» يروي قصة ابو طه وبابنه «دينو» اللذين يسكنان عراية ويدرك اسماً سكرتير الحزب الشيوعي فيقول «هيك اذن.. هذا اللي بوجعهم، طيب ليبشروا الا ان الارض بحالها لتصير شرعية . ولك يارلد رح شف لي فضل اذا بقلبي في الحزب بتاعه انا ابوك ياطه مريح التعبان» وأبو طه قد استراح قبل يومين وهو عم ابي وامي وكان من المفروض ان اكون في هذه اللحظات اشارك في ختمة اليوم الثالث لوفاته . وقد حدثوني يوم الجنائزه انه مات وهو يتمسك بيده بورقة الخمس ليرات ويقول «بدى اركب فيها واروح ميعار»

و هنا ابراهيم احياناً يتدخل كثيراً في ابطال قصصه فيجعلهم يتحدثون بما هو فوق مستواهم الذهري فابو عبد الرحمن يظل قصة «البيت القديم» عجوز شارك في ثورة الـ ٣٦ وهو ناطور ابن ناطور ولكته يحدّثك عن اثار الفراعنة، ويقول ليثبت قوله «يجوز ان امراتي ملت وهي تسمعني احكيها للقريب والبعيد لكن اما قال المتنبي فليسعد النطق ان لم تسعد الحال»

واحياناً يترك دور القاص ويرز دور الباحث الاجتماعي او السياسي او المحرر الصحفي ففي قصة «حين لم تعد المرأة العربية ضلعاً قاصراً» يقول معلقاً على اغانى هذه المرأة: «وسأتأتي يوم تلاقي فيه هذه الاغانى الاعتنا ، اللازم» واحياناً اخرى ينسى دوره كقاص ويلجأ الى التعليق السياسي، ففي قصة «جدران غير طيبة» يقول: وينبغى ان نسجل هنا ان يوسف سوسان لم يكن يوماً ضلليعاً في السياسة ولاحتى مهتماً بها ولم يحشم نفسه ابداً عنا ، تحليل الظروف المتغيرة التي ادت ان يعرض عليه قضاة شهر العسل في اسرائيل».

واحياناً اخرى ترى بطلة يحدث رفيقه او راوي القصة الذي هو قروي مثله باحاديث تفسيرية وكانت يخاطب اجيالها مثل قوله في قصة «رفيق السلاح» و«بضعة ارغفة من خبز الذرة التي تسمى كراديش» او قوله «في البيت القديم»: زفوني كما يليق بعرس محترم وكان صفت سحابة لم تشهد القرية اكير منه، نسيت ان اقول لك ان الشعرا الشعبيين نحن نسميهم حداً للمرة الاولى وربما الوحيدة في حياتهم لم يتقاضوا ابراً كذلك»

و هنا ابراهيم في قصصه يعتمد على السرد ولا يلجأ الى الحوار كثيراً وان بدأ اليه يبدو للقارئ انه لا يجيد فهو إما فوق مستوى البطل او مزيج بين العامية والفصحي والفضل لو كان بالعامية او بالعامية المقصحة.

وفي بعض الاحيان ترى قاصناً يستطرد فيكتب قصتين في قصة واحدة كما حدث في «الارض الطيبة» او نراه يلتجأ الى الخطاب او التقرير الصحفي.

و هنا ابراهيم عندما يهمل فنه ويهتم بالقضية والتاريخ فذلك يعود الى هنا الانسان القائد الشيوعي الذي يقضى وقته بين العمال والفلبين شارحاً موعدهما او خطيباً في الاجتماعات العمالية والانتخابية او محرراً في الجريدة او عاملًا في المطبعة او حجاراً في محاجر البُعنة او

جمالاً صفيراً كما يبدو من قصصه الأولى. فكاتب له هذه الخلفية لاهم له إلا أن يوصل كل ما يريد لهقارئه البسيط. وإن كنا نلتمس العذر لخنا إبراهيم في قصصه الأولى حيث كانت غالبية شعبينا من القرويين الاميين أو الذين يفكرون الحرف بمعنوية فلا تدركه اليوم فراقه اليوم مشقون وجامعيون وحتى هؤلاء الذين كتب لهم في البداية قد أزدادوا وعياً وأدراكاً لما يقرأونه

ان التجديد هو حركة الحياة الدائمة والمستمرة ولاطم للحياة بدون تجديد ونحن كتاب القصة القصيرة كتاب هذا الجيل الذي ولد بعد حنا إبراهيم... نعترض به كتاب صادق وشابر ونعترض به كصديق ودود ونعترض به كفروى ونعترض به كمناضل عنيـد .. ولكننا نريد لخنا إبراهيم أن يطور أدواته وأن يتعامل مع الكلمة القصصية معاملة ارقى. فالغد هو الحياة .. والحياة متعددة وحنا إبراهيم خير من يفهم الحياة وابعادها.

قريباً مع الباعة :

الكتاب الأول من سلسلة:

«كتاب أدب ونقد»

رحلة إلى مصر (الرواية وسيناء)

كزانتشاكيس

ترجمة: محمد الظاهر، ومنية سمارة

(سلسلة غير دورية تعنى بالابداع المتميز والمعرفة
التقدمية الرفيعة، يصدرها حزب التجمع الأربع مرات
كل عام)

رئيس مجلس الإدارة

لطفي واصد

رئيس التحرير

فريحة النقاش

حوار

الكاتب والناقد صبحى شحوروى:

مع الحياة، ضد تأليه البنية

أجزاء: انطوان شاحت

صبحى شحورى كاتب فلسطينى ليس شديد الانتشار، رغم أنه غزير الانتاج وعميقه. تحيطه فى غالب الأحيان - كما سيقول لنا فى سياق هذا الحوار - الطبعات الرديئة المليئة بالاختطا، وما أكثراها، فيعزف عن النشر، صدرت له حتى الآن مجموعة قصصية بعنوان «المطف القديم». ولها مجموعة أخرى تحت الطبع بعنوان «الداخل والخارج».

بعد العام ١٩٦٧ اتجه إلى كتابة النقد مدفوعاً باحساس مسؤول لفعل شيء، ملمسون في مواجهة اختلال كثير من المعايير التي يؤمن بها هنا الاحتلال الذى انعكس في معاملة الأديب، من خلال طقوسية كاملة «بمعايير أخرى ليس بينها أبد» - كما يقول.

كتاباته النقدية تنظمها رؤية ناضجة ومفاهيم فكرية ذات بعد وعمق كبيرين. وربما يمكن السبب في تلك التوليفة الخاصة التي تقوم، عند هذا الناقد، على نقد أعمال أدبية وابداعية يكون فيها، المضمون والعنصر الفني سيد الموقف. وإذا شئنا الدقة فإنه ذلك النقد الذي لا ينصرف عن المضمون انصرافاً شبه تام لها وراء شكلاً تانية الكتابة، وذلك النقد الذي لا يبتعد «المضمون الجيد» بينه وبين تتبع العناصر الفنية التي تشكل أصارة عضوية في الجسد المتكامل للعمل الابداعي نفسه.

- في البداية جداً لو تذكرة لنا نبذة عن البدايات الثقافية والحياتية وعن مصادرك المعرفية، عمقياً وافقياً؟

* أرى أن هذا الطلب ينطوي على مسائلتين:

أ) المصادر التي أثرت في كتابي.

ب) البدايات فيما كتبت.



أحب أن أقرر أولاً أنني من المفرميين بالقراءة إلى درجة شديدة. ولا أدرى ماذا أفعل في اليوم الذي لا أقرأ فيه . وقد بدأت قراءاتي عامة، إذ كنت أقرأ كل ما يصل إلى يدي ، ومع الزمن أصبح لي منحى واضح فأننا لا أقرأ الآن إلا الكتب المتخصصة، ومن بين ما تزحزه به مكتباتنا نادراً ما تعجبني بعض الكتب.

ولدت عام ١٩٣٤ وعشت مثل أي طفل ريفي وتفتحت عيني على الدنيا في أوائل الأربعينيات. وعشت طفولتي حتى نهاية الصف السابع ابتدائي في قريتي بلعا، قضاها طرلكم. دخلت الكتاب واعجبت به على عكس الكثيرين. هناك لأسفوف دراسية اسمها الصحف. ويسمح للفرق الفردية أن تظهر إذ يتخرج الطالب بعد أن يعرف كل ما لدى الاستاذة . وفي فترة قياسية تعلمت مباديء القراءة والكتابة والحساب. كما يقول السكاكيين العظيم. أما المدارس النظامية فلم أغم بها، آسف بلجوردي فالعبرية للمعلم فيها تجازر وكثير هم المعلمون الذين لا ينطبق عليهم هذا القول.

ملئي الآخر كان «الهيش» باللغة الدارجة على كل ما فيه من ظواهر ومؤثرات وعلى كل ما يكتسب فيه من مهارات.
«فتحات الشام» و«الأم»

أول كتاب قرأته كان «فتحات الشام» للواقدي وهو كتاب يوسيط التاريخ. ثم قرأت بعض الأدب الشعبي وبعض روايات جرجي زيدان. بعدها عثرت على قصص ارسين لوبين وأغرمت بحبكتها واقبلت عليها بنهم. وفي أول الشباب قرأت رومانسيات المنفلوطى الترجمة وبعض رومانسيات محمد عبد الحليم عبد الله الأولي. وفي وقت مبكر اكتشفت أدب لجبيب محفوظ. بعدها اتجهت لقراءة الأدب العالمي المترجم. قرأت بذرات وكثيراً من الروايات الروسية قبل الثورة، من معطف غرغول حتى بعض أعمال العمالات توتسنوي ودستويفسكي رغم الاختلاف القائم في التعож بيهما، التوجه الملحمي عند الأول والتراجيدي عند الثاني، وقرأت أدب ما بعد الثورة

واعجبت بـ«الام» ويلدون الهادىء» بالذات، بالإضافة الى كثير من الكتابات الايديولوجية. اما من الامريكيين فقد اعجبت بهمنقوای واسلويد القوى البسيط وحمله القصيرة، بعدها اتجهت الى دراسة الفلسفة وتلت فيها شهادتي الجامعية الاولى. وكانت انظر اليها دائماً كاحدى الطرق المؤدية الى الادب مثلها مثل بقية العلوم الانسانية. من المجالات تابعت مجلة «الاداب» ومجلة «الطريق» اللبنانيتين ومجلة «شعر» وما كان يدور من صراع ايديولوجي بينها. اما عن الكتابة فقد بداتها في الصفحة الادبية لجريدة «المجاهد» ثم في بعض الصحف اللبنانية. وعندما صدرت «الافق الجديد» في اواخر السبعينيات ساهمت فيها مساهمة فعالة وكتبت بها عدة قصص اشتهر بعضها مثل «الزامور» و«سلة التين» وغيرها.

اما قصة «المعطف القديم» التي سميت مجموعتي الاولى باسمها، فقد نشرتها في مجلة «افكار» الاردنية التي صدرت قبل العام ١٩٦٧ وكان يترأس تحريرها صديقي الراحل الاستاذ محمود سيف الدين الايراني، القاص الفلسطيني المعروف. في «الافق» كنا أبناء جيل نكتب القصص وتدور بيننا المناقشات وكان رئيس التحرير، الاستاذ امين شنار، يوفر لنا درجة من الديمقراطية أرضتنا جميعاً.

«الافق الجديد» ارست بليبل اصبح معروفاً ويمثل مرحلة تاريخية بالنسبة للادب الفلسطيني. وقد ارتبط اسمى باسم القاصين الشهيد ماجد ابو شرار وكاتب التراث المعروف الان الاستاذ نمر سرحان، كنا نكتب دون معرفة سابقة بيننا وكتنا نزور المجلة احياناً فيحصل تعارف ما، ولم تتع لنها الفرصة المتاحة الان، لم يكن لنا اتحاد ولم تكون تعقد بيننا لقاءات متواصلة كما هو الحال اليوم، وقد كتبت حتى عام ١٩٦٧ (٣٧) قصة تحديداً ضمنت تسعاء منها فقط في مجموعتي الاولى «المعطف القديم».

تعجبني في غالب الاحيان الطبعات الرديئة المليئة بالالخطاء، وما اكثراها فاعزف عن النشر. لي مجموعة تحت الطبع بعنوان «الداخل والخارج» لا ادرى متى ستخرج للنور لنفس الاسباب السابقة. بعد العام ١٩٦٧ تابعت كتابة القصة واتجهت ايضاً الى كتابة النقد لاحساسى بالمسؤولية واختلال كثير من المعايير التي أو من بها. أعني ان يعامل الاديب بمعايير اخرى ليس بينها أدبه. - الى آية مدرسة نقدية تتحاز في ضوء تعدد الاتهامات النقدية الاصيلة والمتنقلة والمطعنة، التي يزعم كل اتجاه منها أنه تهوا المرتبة الاولى في مواكبة عملية الابداع الادبي؟

«الادبية» والسياق الاجتماعي:

* انتهى صراحة لتيار الواقعية، انى احس بطفیان الروح البراغماتية، وانا ارى انه لابد من حماية المشاعر الانسانية منها، لابد من حماية العالم الداخلى للانسان والالتزام بتفكير واقعى

يدور حول موقف مركزي. الواقعية هي التي تمكن من ادراك النزعة قبل ان تصبح ظاهرة وهي التي تساعد الفنان على ان يرى الحياة ومتلکها. يجب ان نرى حيوانات الآخرين، ان نرى العالم من خلال علاقة متبادلة، ولابد من الكشف عن الشخصيات في حالة حركة وصراع. وعلى الكاتب ان يصفى للحياة، ان ينحني فوقها باهتمام ليراقب ويسجل. ان الفنان الذي يمتلك فنتازيا وخيالا جامحا هو بالتأكيد خلو من الموهاب الأخرى. على الاديب ان يتعامل مع الاشياء لا ان يطوق نفسه بأشكال لغوية وصور فنية ورموز اسطورية فقط فهذا وسط اصطدامى يؤدي بالفنان الى ان يدفن نفسه وينقطع عن الحياة.

غير انه تحت مظلة هذا العنوان العريض (الواقعية) اتجاهات متعددة، فهناك الواقعية النقية والواقعية الاشتراكية وغيرها. لقد تلقت نظرية الانكسار التي أتھم بها لوکاتش تقدما شديدا من بریخت وغيره كما ادخلت تعديلات من كثیرین بعضها يعتبر تطويرا مشروعا وبعضها يعتبر انحرافا، ومن افضل الاضفافات والتعديلات ما فعله لوسيان غولدمان في نظرته المسماة بالبنية التوليدية والتي تهض بھمین رئیسیتین في أن واحد طال الجدل بين انصار كل منها وھما :

أ- دراسة الادبية من جهة، اي الاهتمام بالنص واصا نه من داخل، والتعامل معه كبنية تحتاج بجهد في تحليلها دون ان يجعلها تقول إلا ما يقول.
 ب) ثم ردها الى سياقاتها التاريخية والاجتماعية.

وهو يميز بين الذات الفاعلة المتجاوزة لذاتها والتي تلقى بالا لهموم الطبقة او الجماعة التاريخية التي تتضمن اليها. وهو يربط بين السياقات والنص عن طريق ما يسميه «رؤیة العالم». «رؤیة العالم» كلية متجانسة. وعطينا على ماقوله عن النقد فانا ارى ان عمل الناقد الاساسى يجب ان يتصل بشكلة الوحدة ونوع التكامل الذي يشكله العمل الادبي، والصلة القائمة بين الاجزاء ودورها في بنا، التكامل. ان «رؤیة العالم» تستطيع ان توحد وظيفة ابنتها متغيرة في المحتوى. وهي موجودة داخل النص وخارجه معا. أنها اساس معرفى لفهم العلاقة بين الاجزا، والكل داخل النص وبين الاجزا وبعضها وبين البنية وبين اخرى ثم الربط بين كل ذلك والمواضيع التاريخية والاجتماعية للطبقة او الجماعة التاريخية. وهي تتحاز للوعى بالمكان وتبسم في وضع التصورات حل المشكلات.

وهذه الذات الفاعلة تختلف عن الذات العادية بانها تقيم بینها وبين موضوعها وحدة جدلية يتم بها تجاذب الاانا الى النون. والبنية تتعدد بوظيفتها وهذا ينافي البنية الشكلية التي تؤله البنية وترى انها معزولة عن اي سياق وليس لها هدف الا ذاتها ولا وظيفة الا ما تقول.

لقد ورد هنا اثر البنية من طريق الكتاب المقارنة نظرا لتقدير المغارفي والثقافي من فرنسا، وهذه النظريات معايرة بعلم اللسانيات، وفي رأى ان

عليها ان ندقق فيما نأخذ. وهناك نقاد مرموقون استفادوا من البنية دون ان يفقدوا موالعهم التقديمية لعل اشهرهم د. يعني العميد، وانا معجب بما تكتب اشد الاعجاب وارى انها تعجاوز التأثر الى العاصل. لقد استلاد غولدمان من عدة اتجاهات دون ان يفقد اصالته، اما النص عند الشكلين من البنويين فهو جيشان يتصور ويدور على نفسه دون ان يتقدم.

وأخيرا فانا ارى النزد في النص وهي تواجه ازمة هوية ولا تجد خلاصها الا بالتمسك بالتاريخ مثلها مثل جماعة تاريخية او طبقة تواجه تهديدات تاريخيا هي الاخرى وازمة هوية فتعود الى البحث عن الجذور. قد تسود الضبابية فترة لكن الموضوع قادر لامحاللة. الشاعر او الكاتب تغريب التجربة الذاتية غير بأزمة هوية وضبابية ثم يجد خلاصه في الانتماء بلجامعة او طبقة تبحث هي الاخرى عن أصالتها بالمواجهة ومعرفة الاهداف والتمسك بالتراث الى غير ذلك ولعل هذا اقرب ما يكون الى وضعنا الحالى اعني ذلك التقابل والترابط القائم بين اديب القضية وجماهير القضية. ويمكن للنقد ان يستفيد من هذا في مراجعة بعض النصوص وفي اثناء تحليلها.

-هذا يعني ان الناقد لا يمكنه ان يمارس النقد دون منظور عام او رؤيا شاملة للعالم؟

.الجواب الوحيد وبناء على كل ما تقدم هو: لا يمكن.

-كيف ترى الى النقد الادبي الفلسطيني عموما وفي فلسطين المحتلة خصوصا، ما هو واقعه الراهن وما هي عوامل نهوضه؟

احب بداية ان اقر صعوبة كتابة النقد خاصة الذي يطبع لأن يصبح دراسة علمية فهو يحتاج الى اطلاع وموهبة، وكتابته عندنا غير مجزية فالاهتمام بالنص اكبر. والناقد يحتاج الى نصوص تحرش، تشير اهتمامه كقارئ، مستمتع بقراءة الادب وهذا ما لا تتوفره النصوص عندنا. البعض يظن ان الناقد هو مراجع كتب فقط وان عليه ان يكتب عن كل ما يصدر. لعل هذا ينطبق على بلدان اخرى الاعمال الجادة فيها اكثر وانضج. عندنا تأتي الكثرة على حساب النوعية والبعض يذيلون كتبهم الجديدة بقائمة طويلة باسمها الكتب التي الفروا حتى دوسيهات الطلبة ويرون ان كثرة الكتب مثل كثرة الاولاد الذكور تسد الظهر وتعمي المرتبة.

أنتa وبحكم السيطرة الخارجية المتواصلة علينا لم تمارس الموضوعية العلمية والحياد العلمي عمليا، والنقد الصريح مازال يغضب وقد عانيت من ذلك، بعض اصدقائي ردوا بكتابات كيدية لأن آرائي لم تعجبهم.

في الخارج يوجد نقاد فلسطينيون تغلب على معظمهم الأكاديمية مثل د. احسان عباس، ومن كانوا في الداخل وخرجوا الناقد الشاب فخرى صالح ولو كتابات ممتازة، ولو انتى قرأت مؤخرا ما يشي بأنه واقعلى حمائل البنوية

الشكلية التي هي نظرية عدمية تؤله النص وتتنى اهمية ما عداه.
في الداخل بدأنا ببدايات مشجعة ثم انتبهنا الى القليل. من كتبوا د. ابراهيم العلم وهو مثلى
من ظلوا هنا من كتاب «الافق الجديد». معظم الكتابات يطغى عليها طابع التسرع. لقد قام اتحاد
الكتاب مؤخراً مشكوراً باقامة ندوات مناقشة لم بعض ما يصدر عنده شاركت في بعضها. وقد
سعدت بدخول بعض الاكاديميين الى الساحة وان كان معظمهم متشدد ولعل من المهم د. محمود
العطshan من جامعة بير زيت.
الجسم الأدبي مصاب بالتشتت:

كما ان هناك صديقي القديم -المجيد الاستاذ محمد البطاوى الذى له وجده فاعل فى المركبة
الثقافية عموماً، وان كان لا يكتب الا أقل القليل. وقد ارتبط اسماناً وان كنت اكثر منه نشاطاً فى
مجال الكتابة نظراً لانشغاله بمهام كثيرة، البعض بها جتنا معاً بدعوى قلة الكتابة وهذا ظلم لى.
والنقد الصحفى له وظيفة كبيرة فهو المحرك على المدى القصير، غير ان النقد المنهجى
والعلمى أبقى. لقد اصدرت كتاباً عن القصة القصيرة مع الزميلة د. حنان عشراوى لم يتع لـه ان
يوزع لأن الدراسة قدمت اساساً لمؤسسة خاصة واحتسب هذا العمل ضمن نشاطها.
وكما تعرف فقد نشرت دراسة اعتبرت بها عن ديوان الصديق عبد الناصر صالح «المجد يعني
اماكم»، وانا اعتبره من افضل الشعراء المحليين ان لم يكن افضليهم. واكثر ما يعجبنى فيه انه
تابع وكافح وواصل اصدار دواوينه، ولقد بدأ مع كثيرين من ابناء جيله فأين هم الان؟
من كتبوا وصمتوا الان الشاعر المجيد خليل توما وله دواوين كثيرة وهناك شعراً، شيان لعل
من ابرزهم المتوكلا طه وقد طور ادواته الشعرية مؤخراً على نحو واضح.

فالنقد كما ترى ضعيف لانه يتطلب احاطة شمولية وطول نفس ولعل رجع الاحداث السريع
لابيتع لنا ذلك بالإضافة لما تقدم عن ضعف الادب نفسه واحجام كثيرين من الاكاديميين عن
الكتابات الجادة. ومن المضحك حقاً ان ترى كثيرين منهم يلاؤن الصفحات الداخلية للصحف
اليومية بالمقالات الموجزة المفتعلة ويعتبرونها المجازاً ضمن مسار ترجمتهم في السلم الاكاديمي. وهم
بذلك ينافسون الناشئة.

ان الجسم الأدبي مصاب بالتشتت الدائم. اذكر التجمع حول «الافق» اول صدورها والتجمع في
«البيادر الأدبي» اول مجلة ادبية صدرت بعد عام ٦٧ وازدهرت كثيراً اول صدورها وغيرهما من
المجلات الأدبية. وانا احمل اصحابها مسؤولية الانقضاض من حولها، بعضهم يقول لك صراحة
ليس هذا النقد الذي تزيد وبها جملك بدعوى ان «نفك احباطي».

وآخرون لا يقولون ذلك وإنما يعملون بطرق مختلفة لاقصائه. فماذا تفعل؟
ـ ما هو موقع الرواية الفلسطينية في الضفة والقطاع بشكل خاص من
الرواية العربية المعاصرة ومن الرواية العالمية تاريخياً
ـ الرواية فـن اوروبـي قـمنا وما زـلنا نـقوم باـستـيرادـه، وـانا اوـمن بـقولـ لـوكـاتـشـ انـها مـلحـمة

البورجوازية. وقد ظهرت مع ظهور الطباعة ازمة البطل الفرد المشكك الذى لا يتفق مع مجتمعه على عكس الملهمة التى ارتبطت بالمجتمعات البدائية حيث سيطرة الجماعة مطلقة.

ان المشكلة القائمة عندنا هي فى ان الكثيرين من يتصدرون لكتابية الرواية عندنا يكتبهنها ابتداء، كأنهم مؤسسوها ولا يهراعن تقاليدها ولا يتقاعلون مع شكلها كصنف ادبى فلما خذلوا منه ويعطونه وهكذا فان معظم ما يكتب محليا على انه رواية لا يقع فى اطارها. لقد قرأت مؤخرا روايات اكثراها محبط، هناك المذكرات الخاصة وقد تكون جميلة جدا ولكنها ليست روايات. وهناك روايات تأمل فيها خيرا لما تعرفه من جدية اصحابها فتعنى انها محشدة كل النطويات وتنحدر الى مستوى التعبير الصرف، إن للأيديولوجية علاقة بالنص لكن بينهما حدود والنص الذى يقول ايديدلوجية فقط يسقط.

وللاجابة على سؤالك اقول ان هناك روايات فلسطينية ناجحة في العالم العربي. بعض اعمال حليم بركات وجبرا ابراهيم جبرا، ومن جيلنا هناك روايات يحيى يخلف، وهذه الروايات هي بمستوى بعض الروايات العربية ودون بعضها أنها ليست في طليعة هذه الروايات وأذلك على ذلك بأن الروايات التي درست على أنها جليل مابعد تجسيد محفوظ ليس بينها رواية فلسطينية ولا ترقى الى هذا المستوى الا بعض اعمال كتفاني «وما تبقى لكم» بالذات ومن ناحية فنية صرفه. ان الروايات التي نوه بها كانت في معظها مصرية وبعضها سوري (روايات حيدر حيدر) ولقد ثنا عن معرك، بعد ندوة فاس للرواية، بين النقد الجديد الواقع تحت تأثير المفارقة والنقض الاجتماعي القديم الذي مثله الاستاذ محمود امين العالم واتهم النقد القديم بالقصور، الا ان الاستاذ العالم رد اكثر من مرة ورد التهم الباطلة التي وجهت اليه.

من مواد العدد القادم

-محور: الجامعات/ التعليم/ الإعلام:

(د. سيد الزيات / ليلي الشربيني / د. طاهر مكي)

-قصص رضا البهات / محمود شقير / اكرم القصاص /

-مقال مهدى الحسيني: سقوط البرودراما

-قصائد: محمد البرغوثي / يوسف ادوار وهيب

-رسائل: صنعاء (أبو بكر السقا) / باريس (بولن كرمي) / المنيا (عبد الرحيم على)

ندوة «أدب ونقد»

السينما المصرية بعد أحداث الخليج: الأزمة والحلول

«صناعة السينما في مصر بعد أحداث الخليج:
الأزمة والمخرج» كان عنوان الندوة التي دعت إليها
مجلة «أدب ونقد» وعقدت بقى حزب التجمع مؤخراً،
بحضور عدد من المهنئين والفنانين والمنتجين،
ويفياب عدد آخر من المستولين عن العملية
السينمائية تنفيذياً (رغم دعوتها)

في تقديم الندوة قالت فريدة النقاش (رئيس التحرير) أن فكرة الندوة تعود إلى الناقدة
السينمائية ماجدة موريس، وأوضحت أن المبالغة الصحفية للأزمة تتناول جوانبها الثانية
ولا تطرق إلى سياقها العام وجلورها الأصلية. وأضافت أنه من الممكن التهرب بصناعة السينما
إذا وضعنا يدنا على العلل الحقيقة وعلى أسباب التدهور وسبل الخروج والحل. إن أزمة السينما
 ذات ثلاثة أبعاد:

- أ- الصناعة ، التي كانت الصناعة الثانية في مصر بعد الفوز والثبيع.
- ب- التوزيع، واعتمادنا على السوق النفطي الخليجي.
- جـ- الانتعاج، والهمهور المدمر
فليبدأ ، ولمناقشة هذا المثلث المتدهور.

السيناريوست فايز غالى: الأزمة أقدم من الغزو:

يقع المرء في حيرة حينما يتحدث عن أزمة السينما، فهو يبدأ الحديث بالأزمة الأخيرة الناتجة بعد غزو الكويت أم قبل ذلك؟ في رأيي أن الأزمة بدأت قبل الغزو ومنذ فترة كبيرة جداً، ويأتي الغزو ليجعل الأمور معلنة وملمحة لأول مرة.

إن السينما المصرية قد وصلت في العشرين سنة الأخيرة إلى حافة الهاوية، لأنها لم تعد تدار من خلال أصحابها الأصليين بل صارت تدار من خارج مصر، من إناس لا ينتشرون لمصر، ولا يعبرون السينما المصرية صناعة وطنية كما كان قبل ١٩٥٢.

بعد ١٩٥٢ دخلت الدولة كطرف في العملية الانتاجية، ودخل القطاع العام في السينما كصناعة لها ملامح وتوجه سياسى وأيديولوجي، وربما كانت هذه هي المرحلة الوحيدة في تاريخ السينما المصرية التي حدث بها ذلك، وهي المرحلة الزاهية للسينما المصرية. وقد انتهت هذه المرحلة الزاهية في فترة السبعينيات وهي الفترة الحالكة في تاريخ السينما، وهي التي أوصلتنا إلى مكانن فيـ.. حيث غاب القطاع العام عن هذه الصناعة مع وجوده في مجالات أخرى وأنا أتساءل: هل هذا متقصود أم لا؟

لقد فقدت السينما المصرية الكثير منذ أوائل السبعينيات، وأطلق المجل على الفارب لأى نوع من الأفلام، وتكلفت الرقابة بنزع أي فيلم جاد له قيمة، فقد صدر بعد فيلم المذنوبيں عام ٧٦ قانون الرقابة المعدل الذي أصدره جمال العطيفي فوصلت الأمور إلى أن أصبح القيام من كرسى الى كرسى اتهاماً أخلاقياً أو دينياً أو امتياً. واكب كل هذه الامور تدهور في حالة دور العرض والاستديوهات والمعامل وبيروقراطية عجيبة تحكمها

والغريب أن القطاع العام عندما غاب عن الانتاج لم يغب ككل، بل ظل كبنك تسليف للأفلام في بعض الأحيان، ولم يغب كأجهزة ومعامل تؤجر للقطاع الخاص كالشقق المفروشة، يعملون بها وبخرون حاملين معهم مكساً كبيراً، ولا يعود للدولة غير أموال التأجير.

الاستديوهات والمعامل أصبحت في أسوأ حال، دور العرض تتناقص وأصبح الاستثمار في جراج أفضل من الاستثمار في دار عرض. أضف إلى ذلك تغير نوعية المشاهدين الذين يأتون للدور العرض من الطبقات الطفiliية أو الحرفيين بكل ثقافتهم، ليصبح المنتج خاصاً لأطار العرض والطلب، ومن هنا أصبح التنازل وظهور ما يسمى بأفلام المقاولات التي تنتفع في خمسة أيام !!

نأتي للجانب المظلم وهو سيادة مفهوم الخليج في التوزيع، أو أخلاقيات الخليج، حيث دخل الموزع الخليجي بشكل رهيب في السينما المصرية وأصبح يديرها من الخارج، وأسماء هؤلاء معروفة ولا يفهمون حال السينما ، كل ما يهمهم هو تعبئة الفيلم في شريط سينمائي أو فيديو، لبيعه في منطقة تغطيه ربحاً يصل إلى ٤٪ من تكلفته، وبالتالي هومهم باعطاء الفيلم مواصفات المنطة التي يوزع بها

إن السينما المصرية بالمهن التي تعمل فيها والمهن المساعدة يمكن أن تصل استثماراتها سنوا

لأكثر من مليار جنيه، لماذا تترك الدولة هذا المليار يضيع؟ إن هذا السؤال أوجهه إلى وزير الصناعة وهو أحد المستولين الأساسيين، لأن السينما بعد الفن هي منتج صناعي، فيها بشر وطاقات بشرية، ولذلك أى بلد عربي ماقلله مصر من حيث المعدات والنتائج الملام، الذي يجعل هذه الصناعة تنمو وتنهض وتعود كما كانت.

الناقد كمال رمزي: التعاونيات طريق الخروج:

ليس لدى كلام كثير أضيفه للكلام السابق، لكن لا بد أن نتحاور حتى لا يكون الكلام متولاً جاً من طرف واحد.

إننا إزاء مرض مزمن في السينما المصرية، ولقد مررت فترات كانت السينما فيها قثيل الدخل الثاني بعد القطن. طوال هذا التاريخ لم ينافس أحد لهذه الصناعة كأساس مادي، وإنقنت من هذه السينما عشرات المنتجين وعشرات الممثلين وعشرات المخرجين. ولكن طوال هذا التاريخ لم نسمع (الا في القليل النادر) أن فناناً أقام دار عرض أو استديو أو معملاً، فيما عدا مجموعة الرواد الأوائل، بل على العكس فإن الأموال التي تأتي عن طريق السينما تعامل كمالوكات اموالاً قدرةـ بالتعبير الاقتصاديـ تحتاج إلى غسيل، فتبني بها عمارات، حتى أن هناك محطة اسمها محطة فاتن حمامه ، وهذا لايس لها، لأن بها مجموعة من العمارات تملأها فاتن حمامه، لكن لم نسمع أن هناك ستوديو أنشأته فاتن حمامه، وعندما مات انور وجدي في أوروبا وجدوا في جيبه أغرب شئ يمكن أن يكون في جيب إنسان ذاهب للعلاج: صورة لعمارة !! وعشرات الممثلين عملوا أسطوبل نقل وفتحوا إجازاً خانات وعشرات المشروعات التي ليس لها علاقة بالسينما.

السينما نشاط مظلوم من قبل الجميع، والجميع متواطئ في هذا الوضع الراهن.. ونحن كمخرجين مواطنون، إن التذكرة التي أتعلمتها هي بمنتهى عقد بيني وبين السينما، بأن تتبع لي رؤية مريحة واستماعاً كاملاً، ومكاناً نظيفاً، ومن حقها أن أدفع ثمن التذكرة، وأن أجلس في التزام تام دون التعليق، ومعظم السينemas لاتعطي حقـ ولا أو تقوم بتنفيذـ واجبها تجاه المخرج، واستمرار ذهاب المخرج إلى دور العرض، هو تنازل عن حقـ، وهناك قوانين صناعية لهذا المنتج لوطبقت سوف ينجح وهذا دور وزارة الصناعة وليس وزارة الثقافة.

من ناحية أخرى، فإننا أمام واقع جديد وهو الإعلان داخل شريط الفيديو، وأخواتنا في الخليج لديهم قوة شرائية ضخمة، لذلك وجدت شركات العطور والسيارات والرخام والسيراميك وغيرها .. في هذا السوق مجالاً كبيراً وواسعاً لتسويق وبيع منتجاتها. إن أجهزة الفيديو في العالم كله تقول ٢٧٪ من كمية الأجهزة في الخليج. إذن نحن أمام قوه دعائية أكبر من أي وسيلة أخرى، إذ جلأت تلك الشركات إلى الفيديو للإعلان فيه وتزول مندوبي التسويق إلى مجال الإعلان في الفيديو، وبدأ يبحث عن مخرج وسيناريـو للإعلان. وعلينا أن نتخيل شكل الأفلام في الفيديو في هذا الإطار، لأن معظم هذه الأفلام لم ترها فهي توزع في الخليج فقط، وكلها لها مواصفات واحدة. فيها كوميديـان واحد (يونس شلبي أو احمد بدير أو سعاد نصر) وتشترك معهم سيرة صدقـ، وأصبح لهم دولة خاصة في عالم السينما، وهم لا يحيثـون عن السيناريـو فالرجـال متاحـ للمـثلـ،

بالاضافة الى رقصة، ونكتة وهكذا. وهناك ثلاث شقق في مصر تصور بها معظم هذه الأفلام، فضلاً عن فيلتين. كل هذا أثر على النشاط السينمائي وجذب عدداً ليس بسيطاً كان من الممكن أن يكون رصيداً للسينما الجادة.

تستطيع السينما المصرية أن تخرج من أزمتها بأشكال عديدة، أقر بها شكل التعاونيات، وهناك أمثلة على هذه التعاونيات مثل مجموعة (خيري بشاره و محمد خان و سعيد الشيمسي) و مجموعة «أفلام الصحبة»، وهي مجموعة من السينمائيين أجلوا حصولهم على أجورهم إلى مابعد الفيلم. هذا الشكل يختلف من الأعياد التي يحتاجها المجتمع الرأسمالي، ومن الممكن أن يتكرر بالنسبة للمجموعات الفنية وخاصة إنها متوفرة

فايز غالى: الاعلانات مرة أخرى:

أريد أن أوضح موضوع الاعلانات الذي تحدث عنه كمال رمزى، لأنه مرتبط بواقعة حدثت مؤخراً، وهي أن السعودية أصدرت تشريعاً بعدم وجود إعلانات على شريط الفيديو المصرى السينمائى، وقد قلل ذلك من حجم شراء الفيلم المصرى فى الخليج، والمدهش أن غرفة صناعة السينما أرسلت برقة إلى الملك فهد تناشد فيه عودة الاعلانات إلى شرائط الفيديو، كى يعود الفيلم بعائد أكبر بعد الأزمة الأخيرة

كمال رمزى: السعودية منعت الإعلان فى الفيلم المصرى ليس احتراماً للفيلم ولكن كل مافى الأمر أن التلفزيون السعودى وجد ان الأفضل له ان يروج الاعلانات بنفسه نظراً للدخل الكبير الناتج عن ذلك، وانه من الأولى ان يرجع له.

فريدة النقاش: فى الخليج لا يحبون الجلاليب:

نحن بصد حالة معقدة، لكن هناك مخارج وامكانيات ، وبحل نريد أن تتطور المناقشة فى اطار الحلول ونظرتها على الرأى العام السينمائى والجمهور المتلوق للسينما، من أجل تطوير وضعية السينما المصرية.

إن الرواج الذى تحدث عنه الزملاء هو حالة وهمية مثل حال الاقتصاد المصرى كله، حيث يبدو أن هناك رواجاً كبيراً للبعض، لكن الاقتصاد المصرى يعاني من الانهيار كل يوم. ولاشك أن السوق العربية كانت نواة لعلاقة جديدة بين العرب، يلعب فيها رأس المال النفطي دوراً كبيراً، وكان من الممكن أن تكون نواة للعروبة النموذجية، لكن ماحدث كان عكسياً تماماً. لقد سأتـ صلاح أبو سيف عن مجاهل السينما المصرية لقضايا الفلاحين بعد زينب وشئ من المؤسف والارض، هذا القطاع الذى يشكل ٧٢٪ من سكان مصر، فكان رده أنهـ لهم فى الخليج لا يحبون الفلاحين ولا الجلاليب، فطبعـى إذن أن تتفاوضـى السينما المصرية عن طابعـها الحقيقـى، وتتفاوضـى عن الواقعـ الذى تعـيشـه، أمام شروطـ يفرضـها رأس المال النفطي فى لاتـحد رقابة تسمـى لاتـحة رقابة سعودـية،

وقد انعكس هذا الوضع على التليفزيون أكثر من السينما.

ماجدة موريس: مبدأ التفريط سائد:

الحقيقة أن الأستاذ صلاح أبو سيف يتحدث عن تجربة خاصة به، وكان قد طلب منه التعاون مع أفلام التلفزيون لتقديم فيلم سينمائى، فاختار قصة عن حال المصريين فى الخليج وليس الفلاحين بل الموظفين وغيرهم. وكانت القصة محكى عن علاقة المصرى بالسلطات السعودية وأحواله بعد عودته لمصر، والتغيرات التى طرأت على أخلاقياته، والواضحة على سلوكيات كثير من العاديين، فكانت النتيجة أن تعطل صلاح أبو سيف عشر سنوات لأن مدحه الليشى عندما جاء ليند على التسويق وجد أن محطات دول الخليج معترضة على القصة من البداية والاعتراض ليس فقط

على الفلاحين بل على كل ما يتعلق بالوضع فى الخليج أو السعودية!

وهناك الأاثعة المعتمدة التى ترفض شراء أي موضوعات قس العمال والصناعة والتأمين والاسكان والرحمة والعلاقات الاجتماعية بل أنه منوع كذلك شراء كل ما يتعلق بالعلاقات الأسرية (مثلا زوج وزوجة يتشارjan ، أو يتحدثان فى غرفة وحدهما)

إن السينما المصرية لم تكن معتمدة على نفسها فى التوزيع، والحقيقة أن السينما المصرية حتى السينميات كانت لها أهمية خاصة عندنا من خلال القطاع العام، ولكن بعد ذلك بدأ ذلك السينما الدخول فى مرحلة ثانية بعد إلغاء القطاع العام أو الاتجاه لإلغائه، فمن سيقوم بالانتاج الجديد؟

لم يطرح هذا السؤال أحد، لذلك فإن أفلام مثل الموميا ، والمستحيل والارض لم تكرر لأنها بعد الانفتاح أصبحت السينما أزمة ضمن أزمات المجتمع بشكل عام، فإذا كان مبدأ التفريط سائداً فهل سيفكر أحد في حال السينما؟ هناك قانون يقول إن أي منشأ فى أي حى جديد لا بد أن يكون به دار سينما ، فهل فى عصر الانفتاح ثم انشاء أي دار للعرض؟ التجربة ثبتت أنه منذ السبعينيات وحتى التسعينيات لم تقم أي سينما رغم نص القانون على ذلك.

وصلت السينما المصرية بعد محاولات تصفيه القطاع العام حتى التسعينيات لرفق غريب، وبعد أن كانت تعتمد على رأس مال وطني، دخلت فى مرحلة جديدة واقعية تحت أربعة عوامل:
الأول: مزاج المشرعين العرب، وقد تغير بعد أزمة الخليج.

الثاني: مزاج الموزعين العرب.

الثالث: مزاج ظلمة جديدة ظهرت بعد الانفتاح

الرابع: مزاج ساسرة الانتاج فى مصر.

والحقيقة إننا لا نستطيع أن نقول أن هناك قوة انتاجية مصرية، حتى المنتج التقديم هجر الانتاج السينمائى، وأصبح قوام الانتاج يعتمد على المتبتعين المغامرين ، وهذا هو المأزق التاريخي الذى تعيشه السينما الآن. ثم هناك القرفة الجديدة-التي دخلت مثل الفيديو الذى أثر على صناعة السينما، بينما كان من المفترض أن يكون دعما لها. أضاف إلى ذلك التليفزيون الذى يحصل على مبالغ ضخمة من الإعلانات وعندما يشتري نيلما يدفع أقل الأسعار ويعرضه أكثر من مرة، وفي

نفس الوقت يشتكي انه لا يوجد أفلام يشتريها لأن الانتاج متدهور. في النهاية أقول إن السينما المصرية تقع تحت رحمة أجهزة لاتخاف عليها وهذا هو المأزق الأخر.

النقابات والمنظمات الجماهيرية:

فريدة النقاش: هناك سؤال غاب عن المتحدثين وهو دور النقابات والمنظمات الجماهيرية، منظمات المثقفين، الاتحاد العام للنقابات، وللأسف كان من المفترض أن يحضر عدد من المستولين النقابيين للمشاركة في الندوة والقاء الضوء على النقاط التي مازالت لم تستكمل في حوارنا هذا حول أزمة السينما، كي نبلور خطوطاً عامة، بحيث نفتح ولو مجرى صغيراً حل الأزمة. وأنا أظن أنه رب ضارة نافعة، وربما كشفت الأزمة عن الرواج الوهمي لصناعة السينما، ومدى ضيق هامش الحرية الذي كان متاحاً لها نتيجة لضغوط رأس المال النفطي. إن الشن الذي من الممكن أن يدفعنا للأمام هو عمل جماعي يشارك فيه القوة المنتجة وجمهور السينما الذي بدأ يرفض التدهور الذي حدث فيها.

فايز غالى: طبعاً لا بد من التحدث عن الحلول، لأننا منذ البداية نتحدث فقط عن الأزمة، وغاب عنا الحديث عن الحلول، وأنا لم أتحدث عن حلول لأنني كنت في حالة يأس كامل، لأن الحلول التي تفكر فيها كسينمائيين تنتهي إلى منطقة شبه مغلقة، وهي وضعية النقابات التي تحدث عنها الاستاذة فريدة النقاش وأقصد نقابة السينمائيين: لقد حدث بعد مشكلة الخليج اجتماع واحد لم يدع إليه نقيب السينمائيين الا بشكل مؤقت صحفي للصحفيين المصريين للحديث عن رد فعله كنقيب تجاه أزمة السينما، والحقيقة أنه دعانا للحديث عن القرار الذي اتخذه كرئيس لقطاع الانتاج بتخفيف الأجور، وهو القرار الذي قامت الدنيا ولم تعمد بسببه. طبعاً أنا لا أحب أن أتحدث عن هذا القرار الذي اتخذه بل أريد فقط أن أصنع القضية في إطارها الصحيح. فحينما قرر ممدوح الليثى رئيس قطاع الانتاج في التلفزيون تخفيض الأجور أحاطت بهذا القرار الشبهات إذ يفتح الباب على مصراعيه لتتجدد القطاع الخاص. وهو قرار حق يراد به باطل

النقابة تعيش في ظروف لا تستطيع أن تعبّر فيها عن الممثلين، وفي الاجتماع مع السينمائيين لم يحضر الا عدد من يؤمنون بالسينما المصرية كسيمنيا عظيمة، وانتهى الاجتماع إلى لاشيء تقريباً، باستثناء انه تراجع بشكل شبه نهائى عن مسألة تخفيض الأجر، وبقي الحال على ما هو عليه. وأنا لا ألوم ممدوح الليثى بحكم انه يتحرك كرئيس قطاع، وربما يخدم مصالح الدولة من خلال موقفه، ولا يمثل جموع السينمائيين واحتياجاتهم. والغريب انى حاولت عشرات المرات أن أتصل بزملاه كثيرين من أعضاء النقابة والممتهنين، ولكنني وجدتهم كان على رؤوسهم الطير، ولا يريد أحد أن يتحرك من أجل معالجة أزمة السينما، وحاولت في اتحاد نقاد السينما المصرية وأتقى من الاستاذ كمال رمزى أحد أعضاء مجلس الاداره أن يطرح هذه الموضوع بجدية، لأن النقاد هم المؤهلون لحماية السينما، وأنا أتصور أن السينمائيين الذين تم دعوتهم ولم يحضروا، ربما



كانت مساملين، وربما لأنهم يكرهون السينما ويكرهون هذا المخل الذي يعملون فيه، وكما لو كانوا في حالة يأس، واعتقاد بأنه ليس في الامكان أبدع مما كان.

السينما والأحزاب:

أتصور أنه لو كان هناك حل لا يمكن أن يكون عن طريق نقابة المهن السينمائية برضتها الراهن، ولأنه طريق السينمائيين المفترط أساساً، القضية إذن لا بد أن ينتهاها حزب للدلاء عنها، ومادامت الأحزاب مهتمة بشئون الفنادق والكتاب وتقدم كتبها ودوريات - كما يفعل حزب التجمع - فعليها أن تسعى لانتاج سينما، وهذا ليس حلماً، وسيق أن طرحت هذا الرأي من قبل في بداية حزب التجمع، إن الحزب الشيوعي الإيطالي يمول حوالي ١٠ أفلام سنوياً، تعبّر عن أفكار ومواضيع من وجهه نظر واضحة ولها دلائلها. وهذا حق يكلّفه الدستور لكل حزب حتى في أن يقدم أنشطته، وهذه هي البداية الحقيقة.

للمجحور رأى:

وبعد أن انتهى فايبر غالى من كلمته ففتحت مديرية الندوة الحوار للمجحور ليشارك بالرأى أو الاستفسار.

لكرى عبد المطلب - محرر بجريدة الشعب : في الحقيقة لم بعض الملاحظات على التحليل الذى قدم حول السينما وتشخيص وضعها، الملاحظة الأولى خاصة

بالقطاع العام والسينما، والديمقراطية الحقيقة، وأعبر عن دهشتي تجاه الحديث الدائم الذى انطلق منه الاساتذة الثلاثة حول القطاع العام السينمائى الذى كان فى رأيهما أزهى عصور السينما، ولو قام أحدهم بتقييم مستوى الانفلام الجديدة والافلام الهاابطة فى القطاع العام فى الفترة الناصرية لوجد أن الافلام الهاابطة أعلى بكثير مما كان قبل القطاع العام وبعد القطاع العام السينمائى. أما عن افلام الفلاحين والعمال التى انعدمت فى السينما المصرية فهذا طبيعى لأن الانهيار الذى حدث سببه بالتأكيد انهيار فى السينما، وهذا ماحدث بالفعل بحكم التبعية للخارج. والذى أرد الاشارة اليه اخيرا هو الخبرات التى حدثت فى العالم، فى الهند وایطاليا وغيرها، بعيدا عن دور الدولة. وهنا يأتي دور الأحزاب كما قال فايز غالى.

حسن عبد الوهاب- الاسماعيلية: السينما اصبحت مرتبطة بالآلية واحدة من آلياتها وهى رأس المال كما هو واضح من كلام الاساتذة، ولكن هناك آليات عديدة يجب أن يلتفت إليها، فالسينمائيون لم يبذلوا أي جهد من أجل تطوير السينما في مصر، هناك فنانون كبار يضعون روؤسهم في الماء البارد، انظر الى المعهد العالى للسينما مجده متوقفا دون أى توجه فكري أو سياسى، وأصبحت مهمته جودة الفيلم وخلق تيارات جديدة ذات قيمة مهمة بعيدة عن أفكار السينمائيين الكبار. أنا أنوئ السينمائيين وليس رأس المال لأن لهم دوراً يجب الاتجاه له.

مصطفى عبد الوهاب- جريدة الصناعة والاقتصاد: لي تعليق بسيط حول أفلام القطاع العام للعمال والفلاحين، فقد قدم القطاع العام جفت الامطار قصة عبد الله الطوخى واخرج السيد عيسى، «حكاية من بلدنا» لمجيد طربى واخرج حلى حليم، «والارض» قصة عبد الرحمن الشرقاوى واخرج يوسف شاهين، وبالنسبة لأفلام العمال قدم لنا الكذاب قصة صالح مرسى واخرج صالح ابو سيف، وأعطى الفرصة لأجيال فى بداية تخرجها من المعهد العالى للسينما، وقدم أيضاً «صراع الابطال» لتوثيق صالح «المرام» لبركات.

إن السينما تكاد تكون غائبة على مستوى الاجهزه الرسمية التي تزعم ان لها علاقة بالصناعة، أعني انه يوجد في اتحاد الصناعات حوالي ١٢٣ غرفة صناعة منها غرفة صناعة السينما، وأضيف معلومة بسيطة هي أن اتحاد الصناعات يصدر جريدة اربع مرات سنويا، ومع ذلك لا يجد فيها أي شئ عن صناعة السينما اذ تسقط تماما من ذهن المستولين، وهناك هيئة تابعة لوزارة الصناعة اسمها الهيئة العامة، مهمتها منع علامة الجودة لأى منتج صناعى، وتضم افقرة عن جميع الصناعات باقيها صناعة السينما، وهي الوحيدة المنوط بها اعطاء التراخيص!

ابراهيم فارس- شاعر : أرى أن صناعة السينما لاتنفصل كثيرا عن مجمل الصناعات، ولدى احساس ان هناك قوى خفية تحاول ضرب اي صناعة قيمة في بلدنا، وهناك سياسة لضرب صناعة السينما منذ بداية السبعينيات. و أرى ان الدولة هي المسئولة عن أزمة السينما وعليها أن تبحث- اذا كانت هناك نية- عن اقامة صناعة جيدة ومحترمة.

محمود مبروك- مأمور ضرائب: أزمة السينما جزء من أزمات كثيرة موجودة في

مصر، والمشكلة ليست أزمة السينما فقط، لأنها موجودة منذ زمن، ولكن الأزمة اقتصادية، وسياسية وأزمة أخلاقي.

محمود حامد - صحفي بالأهالى: القطاع العام يرتبط بتجهيز الدولة، لانه فى السينمات الجبز العديد من الاعمال الهامة، ولابد أن يكون للقطاع العام دور رئيسي وليس ككلمة مبهمة فى السينما، ثم ما المانع من ان تتنج الاحزاب سينما؟

وتدخل مديرية التدوة: أود أن أقول كلمة صفيرة عن القطاع العام: نحن عندما ندافع عن القطاع العام حتى في التجمع، لأننا ندافع عن قطاع هلامي، وخصوصاً في السينما، تردد قضايا محددة في القطاع العام، توجد استديوهات نريد أن نرفع بها، نريد إدارة ديمقراطية لهذا القطاع تحميه من الفساد والنهب والسلب، نريد رقابة شعبية عليه، وتعدداً حزبياً حقيقياً وعملاً اقتصادياً مستقلأً غير خاضع إلى أجهزة الأمن. وفكرة القطاع العام عند اليسار المصري لاتراه مجرد قطاع مملوك للدولة او «شوية أصول» مملوكة للدولة، بالإضافة إلى اتنا نطالب باللغاء الرقابة.

ثلاثة آراء جديدة:

وبعد انتها، التدوة استطاعنا آراء مجموعة أخرى من المشتغلين في المفل السينمائى

المخرج داود عبد السيد: أرفض تدخل الدولة:

أنا ضد تدخل الدولة في الانتاج، في السينمات كان الوضع مختلفاً، ولكنني الآن أريدها حرة، وإذا أرادت الدولة التدخل عليها أن تتنج، وهناك إشكال للتدخل مثل تشجيع الانتاج التمثيل، إعطاؤه منح معيشية. ولكن الذي يطالب الدولة الآن في ظروفنا هذه بالانتاج السينمائى عليه في إطار الموجود ان يطالبه قبل ذلك بتعيين المخرجين. الدولة خسرت الكثير لأن ادارتها سفيهه. ليس للدولة الآن أي دور في السينما الا دورها الرقابي، بالإضافة الى احتكارها للمعاملة رافضة كسر هذا الاحتكار، وبالتالي ترى الصوت والمعلم ودور العرض في غاية السوء نتيجة سيطرة وأمتلكان الدولة¹¹

الدولة تناهى بالليبرالية الاقتصادية ، وفجأة تمر قانون النقابات الفنية بدون استشارات، تقرر الانتخابات بدون رأى. تأتى بأكير متوج في مصر تقبياً (مدح الليشى) وتستبعد على بدر جان لأنه شارك في جمعية تعاونية اسمها ب . جنبيها.

ان مشكلة الدولة انها تحاول خلق حرية اقتصادية وليس قادرة، في الوقت نفسه، على الحرية السياسية ترفضها وترفض حرية تكوين الاحزاب ، تاهيك عن أن الجهاز الاعلامي جهاز شمولى ا مطلوب رقابة صناعة ، مقاييس صناعية، ماهى المواصفات الصناعية؟ العمل، الصوت في دوز العرض، مكان العرض، الشاشة، الكرسى مطلوب من الدولة إصلاح كل هذا ما دامت تملكه، ببساطة يوجد قساد أوصل السينما لهذه الحالة المزعجة.

السينما المصرية صناعة قومية مهمة ، لها سوق، وعندنا ثقافة ثقائى يؤكد

ريادة مصر. وفي تقديرى ان هذه الصناعة تنهض اذا استخدمت الشكل البدائى لى الاقتصاد، أى الأفراد هم الذين يتولون الانتاج والتوزيع. ولو دخلت البنوك فبإمكانها ضبط عملية الصناعة لأن البنك هي وأس مال كبير لهاهم وعصرى. وكذلك المتبع المؤهل هم الفنانون والمخرجون والمصوروون.

المخرج الشاب سمير منسى: من الاستقلال الى التحلل:

كانت السينما هي الصناعة الثانية التي تدر دخلاً قومياً بعد محصول القطن في فترة الأربعينيات والخمسينيات، وكانت صناعة محلية خالصة، الا في بعض حالات المشاركة مع بعض المنتجين من سوريا أو لبنان.

ولكن السينما المصرية في تلك الفترات كانت لها استقلاليتها، فلم تتأثر بأحداث سياسية حدثت هنا أو هناك ، وكانت القائلة تسير. وحتى في الفترات الحادة في تاريخ مصر السياسي والعسكري لم تتأثر السينما المصرية كما تأثرت بعد أزمة الخليج الحالية التي لم تطلق فيها رصاصة واحدة حتى الآن. بدأ المنتجون باستغلالها خيراً استغلالاً، فقللوا أجور العاملين بحجة أن الأزمة أثرت على سوق الفيلم ومبيعاته

لابد اذن أن تدخل الدولة في الانتاج والتوزيع السينمائى لكن تحافظ على تطور هذه الصناعة العريقة، فتقوم بانتاج الافلام السينمائية ذات المستوى الفنى الجيد الذى لا ي يستطيع منتج فرد المجازة، وتكون هذه الافلام بشابة غاذج وأمثلة جيدة للتقاليف والفن السينمائى المصرى مثل فيلم (الارض والموهبة)، وأيضاً على الدولة أن تقدم المساعدة والتشجيع للمنتجين الذين يرون فى أنفسهم القدرة على القيام بهذا الدور، مستفيدة من تجاربها السابقة وبنقنية الشوائب واختيار القيادات القادرة، وعلى الأفراد المهمومين بالعمل السينمائى أن يكونوا الجماعات والكيانات والشركات المستقلة التي تقوم بانتاج افلام قصيرة تسجيلية «رواياتية»، وذلك بجمع المال بينهم أو البحث عن انتاج مشترك مع دول أخرى، ويجب أن تحاول هذه الجماعات اختراق السوق المحلي والعربي، وعلى الدولة أن تتفق مع تلك الجماعات الفنية السينمائية التي قد تستفيد منها السينما التجارية بعد ذلك، حيث أن السينما الجادة والسينما التجارية قضيان جنباً إلى جنب في كل أنحاء العالم. وبذلك تكتسب السينما المصرية ثقتها واستقلاليتها وتطورها وتعود بدورها التاريخي الحقيقي وتؤثر بالإيجاب على نماذج سينمائية أخرى تولد في المنطقة العربية.

الناقد سمير فريد: سقوط ثقافة البترودولار:

كما قال ماركس، التاريخ يتقدم ولكن من أسوأ جوانبه. وأزمة الخليج مثل واضح، بل أوضح الأمثلة، على صدق هذه المقولة. فنظام صدام حسين هو أسوأ جوانب تاريخ الأمة العربية المعاصر، على كثرة ما فيه من جوانب سيئة، ولكن الفعل العلنى الذى ارتكبه باحتلال الكويت بالقوة العسكرية، وادعاء أن هذا الاحتلال يمثل «وحدة عربية»، وأن نظامه سيعيد توزيع الثروة العربية، أدى إلى سقوط عصر ثقافة البترودولار أحقر الثقافات فى تاريخ العرب منذ أن وجدا

على هذه الأرض.

انه عصر إطلاق الغرائز البدائية التي تكبحها المضاررة والدين والأخلاق والذي انعكس على السينما في مصر على نحو شديد الواضح فيما سمي أفلام المقاولات. الآن وبسبب مافعله صدام حسين ادرك عرب البترودولار ان ثقافة البترودولار لم تنفعهم في شيء بل أضرت بهم، وأضرت بكل الوطن العربي وبالتالي سقطت هذه الثقافة ولن تعود أبداً حتى لوعادات الكويت وعادت الحكومة الكويتية وتمثل هذا اجراءها في منع الاعلانات على شرائط الفيديو في السعودية، وهو القرار الذي صدر بعد غزو الكويت.

فالاصل في أفلام المقاولات:

أن هناك سوقاً استهلاكيّاً

وهناك ميزانيات للإعلان في هذا السوق.

وهناك أفلام جذابة تنتج في مصر.

اذن تعلن الشركات على شرائط فيديو هذه الأفلام.

اذن تنتج أفلام لتغطية عقود الاعلانات.

ومن ناحية أخرى أدت أزمة الخليج إلى فتح الأسس الواهية لصناعة السينما في مصر، وكيف أنها لا تحكم في مصرها داخل بلادها. ومن ثم أدرك الجميع أنه لا حل إلا بإعادة تنظيم سوق السينما في مصر لصالح هذه الصناعة وليس لصالح عدة شركات. ولا سبيل إلى ذلك إلا باصدار قانون علمي مدروس للفيديو، ومحضاعنة أسعار بيع حقوق التلفزيون، وإلغاء الشروط التي أدت إلى عدم بناء دور عرض جديدة في مصر.

ورغم سقوط ثقافة البترودولار، فليس من المزكود أن مقوله ماركس سوف تتحقق بالكامل، أي أن يحدث تقدم في العالم العربي، ولنأخذ المثال الذي نتحدث عنه، فالتوقف في انتاج أفلام المقاولات لا يعني بالضرورة ارتفاع مستوى الأفلام. الامة العربية كما اعتدنا، متبرة الغزاء ولكنها أيضاً متبرة قوانين التاريخ. سقط عصمر، مثل توقف انتاج أفلام معينة، لا يعني في النهاية فعلاً ايجابياً السقوط سلب، والتوقف سلب.

الجانب السيني: الذي يفترض أن يتقدم منه التاريخ في أمتنا العربية بظروفها الراهنة رعا يكون أسوأ من أن يؤدي إلى أي تقدم، فالثورة العربية تنتقل من استهلاك الفيديو والمعطر إلى استهلاك الأسلحة والذخائر لأن نظام بغداد يتصور أن بناء الوطن هو بناء الجيش، ولو على حساب بناء الوطن.

الممثل احمد عبد العزيز: المترجج لم يعد طرقاً:

ان صناعة السينما في مصر من أقدم صناعات السينما في العالم، وطوال عمرها الذي يتجاوز السبعين عاماً حدثت أزمات كبيرة وتغير الكبير في هذه الصناعة، ولكن السينما المصرية على مدار تاريخها كانت تخرج من عنق الزجاجة وتعود للحياة مرة أخرى.

أما أزمة الخليج وما احدثه في السينما فقد كان طبيعياً أن يحدث، مادام الاعتماد أصبح كلياً على رأس المال الخليجي والمال هو أهم عناصر الصناعة.

فمنذ أن نقضت الدولة يدها عن الانتاج اتجهت السينما إلى رأس المال الأجنبي، فكان رأس المال الخليجي هو الذي يقف على الباب، بحكم ظروف كثيرة أهمها انتشار الفيديو - كوسيلة اخر من وسائل الاعلان . واستطاع رأس المال الخليجي أن يحتكر سوق السينما المصرية، بل ويحظر صناعة السينما في مصر، وأسس ظاهرة المقاولات، وأصبح المتخرج المصري، غير موجود كطرف بعد أن كان طرفاً أساساً . وأصبح الفيلم «مرمة» انتاجية تدر الريع القريب من خلال التوزيع الخارجي للفيلم، وعملية بيع نسخه الفيديو . وكان اهم مركزين في هذه العملية هما الكورب والسعوية، الكورب طرف في الاحداث الأخيرة والسعوية كذلك، وبالتالي توقف موزعو البلدين، فانسحب جزء ضخم من روؤس الاموال، وأصبحت غير مستعدة للدخول في مجال السينما . وبالتالي فقدت السينما اهم سوقين ، والأهمية ترجع الى أن ثمن النسخة أعلى من أي سوق آخر، وهكذا أصبحت السينما المصرية منذ أول أغسطس حتى الآن مهددة، إما بالتوقف او حدوث تغير كيفي في هذه الصناعة.

وأنا مع وجهة النظر المقابلة وأقول رب ضارة نافعة. لأن الموزع الخارجي كان قيداً على صناعة الفيلم، لأنه كان يفرض شروطه الرقابية، وبالتالي بعد الفيلم للوق معين ولرقابة معينة ، مما اثر على قيمة الفيلم الفنية، ثم لأنه كان من ناحية ثانية محظوظاً وأرى أن روؤس الاموال الوطنية هي المؤهلة لحل أزمة صناعة السينما المصرية لكن رأس المال الوطني يتربّد في الدخول الى هذه الصناعة لعدم ثقته في المناخ الاقتصادي في مصر ككل، ولأن مجال الانتاج السينمائي عملية غير مضمونة .

ثم هناك نقطة أخرى هي انكماش عدد دور العرض، فهل يعقل أن دور العرض في مصر ستة ٥ كانت ثلاثة أضعاف دور العرض الآن !! وهكذا فالمنتج الوطني الذي يراهن على التسويق الداخلي يضع في اعتباره دور الغرض.

دور رأس المال في فيلم المقاولات لا تتعدى مدة تصويره أي ٢٠ يوماً، أما دور رأس المال لفيلم يعتمد على السوق الداخلي تصل الى عام كامل . ومعروف أن متوسط تكاليف الفيلم المصنوع جيداً هي ٢٥ ألف جنيه وهو رقم كبير لمنتج مقدم على عملية غير مضمونة.

والحل هو أن تتعدد مصادر التمويل وأن تلعب الدولة دوراً في ذلك، وتدعى المؤسسات الخاصة للدخول في هذا النشاط، وأن تعمل على تطوير المعامل ودور العرض وزيناتها، وأن تشجع البذائع الرأسمالية الوطنية على الدخول في انتاج الفيلم، وهذا التشجيع لا بد أن يتم بمتغطيط وبتحديد واضح هدفه تطوير صناعة السينما في مصر . وأخشى أن يطول الوقت وتنتهي هذه الصناعة.

المياد الثقافية



كمال رمزي / ماجدة موريس / فاروق عبد القادر / محمد الظاهري

حصاد المهرجان

كمال رمزي

رحمة».. وأن يتعارض من يقدرون الأمر، لإقامة مهرجان جديد، يخلو من «مدرسة الأخطاء» المترفة في المهرجان الحالي، والتي تشمله، منذ إفتتاحه مساء ٣ ديسمبر ١٩٩٠، حتى نهاية القائمة، المؤجلة، مساء ١٣ ديسمبر ١٩٩٠.

فلم الافتتاح.. ومأساة الفكيم

عادة.. يعبر فيلم الافتتاح عن هوية المهرجان وترجيه.. فمثلاً، في مهرجان دمشق، غالباً، يعرض الفيلم الفائز في مهرجان «قرطاج».. وهو إما أن يكون من دولة عربية أو إفريقية أو آسيوية، وبهذا، يحدد مهرجان «دمشق»، شأنه شأن مهرجان قرطاج، الدوائر التي يدور فيها، وهي دوائر تنتهي إلى العالم الثالث، وذلك أصبح للمهرجانين هوية وشخصية محددة.

ولأن «مهرجان القاهرة» لا يقيم وزناً لموقع مصر، سواء في الجغرافيا أو التاريخ، فإنه اختار أن يكون التحكيم، في مجلته الأسيوية، عن فيلم.

لقد بدأ المهرجان، كالعادة، بطرفان من الآخيار والشخصيات والروعه، وإنتهي بتغير خصومات وعادوات وتزدادات.. فلماذا؟

بعيداً عن تتبع تاريخ المهرجان الذي ولد مريضاً، عام ١٩٧٦، عندما أقامته جمعية نقاد وكتاب السينما التي كان يرأسها كمال الملاخ - رحمة الله - يمكن القول بأن بالاشتراك مع فندق «شيراتون»، المولود العليل، المصايب بدا، الشرافة إلى المال، والكلب والجبل، خلال أربعة عشر عاماً، أصيب بشيخوخة ثير الشفقة وفككت منه الأمراض، حتى أن سكرتير «الاتحاد الدولي للمهرجانات السينمائية»، أعلن هذا العام، بعد ثلاثة أيام من متاعبة عروض الأفلام، أن الإتحاد لن يعترف بالمهرجان، ظنراً لعدم توفر شروط المعرض السينمائية، والتي تستلزم وجود قاعات واضحة الصوت، وشاشات واضحة الصورة.. ومن ناحية أخرى، وجد العديد من النقاد، وهو يستعرضون حالته المتدحرة، أنه قد آن الأوان لأن تطلق عليه «رصاصة

«الشيء لزوم الشيء».. فعند مازى مسداً، في الفصل الأول من المعرض المسرحي، فإننا ندرك أن رصاصات ستتعلق منه، بالضرورة، في الفصل الثالث.. كذلك في عالم المهرجانات، متى تخيّم الفرضي والكافحة على الليلة الأخيرة.. وتندلع «المناقات» علينا، ولدى الكواليس، ويتم تبادل الإتهامات، والشاتم، والتهدبات.. ويعظر عراب المهرجان، أن يعلن، على نور لا يخلو من خجل، ويوجه مكفره، وكلمات مقتضبة، عن تأجيل توزيع جوائز الأفلام المصرية، لللاقات بين أعضاء لجنة التحكيم.. فإن الحال لا بد وأن يكون قاتلاً موجوداً منذ البداية.. وأن ما حدث، كان لا بد وأن يحدث.

إنهم المهرجان من دور السينما، لينتقل، إلى قاعات المحاكم.. فالخرج، أشرف لهم، رفع قضية ضد إدارة المهرجان، لفرمان فيلمه «قانون إيكاك» من المباحثة الأولى، وبعد أن أعلن أحد أعضاء لجنة التحكيم، في مجلته الأسيوية، عن فيلم.

لقد بدأ المهرجان، كالعادة، بطرفان من الآخيار والشخصيات والروعه، وإنتهي بتغير خصومات وعادوات وتزدادات.. فلماذا؟

بعدما من تتبع تاريخ المهرجان الذي ولد مريضاً، عام ١٩٧٦، عندما أقامته جمعية نقاد وكتاب السينما التي كان يرأسها كمال الملاخ - رحمة الله - يمكن القول بأن بالاشتراك مع فندق «شيراتون»، المولود العليل، المصايب بدا، الشرافة إلى المال، والكلب والجبل، خلال أربعة عشر عاماً، أصيب بشيخوخة ثير الشفقة وفككت منه الأمراض، حتى أن سكرتير «الاتحاد الدولي للمهرجانات السينمائية»، أعلن هذا العام، بعد ثلاثة أيام من متاعبة عروض الأفلام، أن الإتحاد لن يعترف بالمهرجان، ظنراً لعدم توفر شروط المعرض السينمائية، والتي تستلزم وجود قاعات واضحة الصوت، وشاشات واضحة الصورة.. ومن ناحية أخرى، وجد العديد من النقاد، وهو يستعرضون حالته المتدحرة، أنه قد آن الأوان لأن تطلق عليه «رصاصة

وشهدت إعطاء المهرجان مسحة ثقافية، أعلن عن تكريم «البرتومورافيا» وإحسان عبد القدوس وعمر الشريف» وذلك بفتحهم، في حفلة الافتتاح جائزة التيل الكبير.

ويكلمات كفرع الطبلول، كتب في النشرة اليومية

السمجة للمهرجان، أن «جائزة النيل الكبير». هي جديدة، يهبها النيل المدح لعباقرة الابداع.. ولأنه واب الحب، كان لأبد وأن تحمل جائزة المهرجان اسم «نيل»- هدية القاهرة لنأبدعوا في الفن والأدب.. وتقديرا منها لعلاقة اختلاف لغاتهم وأوطانهم واجتمعوا تحت راية الفن والخلق والابداع».

وبالطبع أنت تعرف ملف عمر الشريف جيدا.. وهذا لا يعني المطالبة بمقاطعته أو التشهير به، أو التقليل من إسمه كنجم.. ولكنك يعني التحفظ على مسألة «التكريم» وسخافة الزوج باسم «النيل والقاهرة» في هذا المجال الشائق.. وقد كان زريا يحق أن تستقبله على ياب دار السينما، فرقة مزارع بلدي، تتبعه حتى صعوده إلى منصة التكريم

وإذا كان من المنطقى أن يتم تكريم احسان عبد القدس الذى كتبت عنه مقالة هزيلة بالنشرة، فإن تكريم اسم البرتومورافية لم يكن له أدنى معنى.. هو روائى ايطالى شعبي نعم، والكثير من روایاته محولت الى أفلام، وكتب بعض المقالات عن الفن السابع وشارك في كتابة سيناريو فيلم أو فيلمين او ثلاثة ولكنك في النهاية لست له بصلة سينمائية، ولم يشعر يوما بالليل او القاهره او حتى منطبقنا كلها.

ودفع المهرجان، والجسمه، ثمنا فادحا لشکريم «مورافيا» عندما أعلنت أرمنته المحاطة بالتبجيل كارمن لورافيا، بغيره واستهانة أنها زارت مصر ثلاث مرات، ولكنها زارت اسرائيل كثيرا.. وأنها كتبت رواية بعنوان «من الأطلنطي الى النقب» تدور حول مغامرة آلية لشاب صغير يحب ممثلة في سن والدته.. ويتطره من أدران حبه المدمر عندما يرتبط بفتاة اسرائيلية هنا عن الافتتاح المتدنى.. ومسخر التكريم

أفلام...أفلام

مثل معظم مهرجانات العالم.. توجد لجنة لاختيار الأفلام الاجنبية.. وهي تضم، حسب ماورد في «كتالوج» المهرجان ، إسما .. لكن، من الراضي أن هذه اللجنة الواسعة ، ليس لديها آية معايير لاختيار الأفلام.. أو أن دورها قاصر على مشاهدة الأفلام.. وأعلن رئيس المهرجان، ينفي، أن جميع الأفلام التي وصلت الى ادارة المهرجان تم عرضها، فيما عدا فيلما واحدا كانت نسخته مهلهلة.. وهذا مايفسر تهاافت مستترى عشرات الأفلام، والتي لا يلقي بأي مهرجان أن يتقبل عرضها، بل ومايفسر أيضا ضخامة المدد الاعمالى للأفلام، والذي يبلغ حسب التصريحات الرسمية ١٩٩٦ ليلما تم تجميعها من كل صوب وجهة،

بما في ذلك السفارات والمراكز الثقافية الأجنبية وشركات التوزيع، فالمأساة في النهاية مجرد أفلام وأفلام، دون أى اعتبار للمعنى الفنى، وقد أدى هذا الاتجاه، الكلى إلى طمس حضور بعض الأفلام الجديدة قطعا، والتي شاعت وسط ركام الشراطط التواضعة.

ولأن «مهرجان القاهرة» يضم بطابع «ميرولى»، غير محدد، لذلك غلت عليه الأفلام الأمريكية، ٣٣، فيلما، تم الإيطالية ٢٧ فيلما، ثم الفرنسية، ٢١، فيلما.. أى أنه، بعد ذلك الأفلام المصرية النسخة، يصبح لهذه الدول الثلاث، أكثر من نصف عدد الأفلام المعروضة.. وهذا لا يعني رفض عرض أفلام هذه الدول، ولكن عندما لا يعرض من أمريكا اللاتينية سوى فيلمين من كوبا وأخرين من الأرجنتين وبإجمالى، يتم عرض ثلاثة أفلام فقط من قارة أفريقيا، أحدهم تال جوانز عاليه، هو «المجد» للملحن اديسا أوبرا جو من بوركينا فاسو، وأن يعرض أقل الفيلم من الدول الآسيوية، فإن الأمر يحتاج لمراجعة، ويعطل تساؤل عما تعنيه «القاهرة»، و«النيل».. وعما إذا كان للمهرجان هذه أكبر أو أوسط قليلا من مجرد عرض كل ماتيس له من أشرطه؟

من موقع الضفت:

حضر «الاتحاد الدولى للمهرجانات»، على مهرجان القاهرة، إقامة مسابقة للأفلام الأجنبية، لذلك فهو- مهرجان القاهرة - يتعامل مع شركات الانتاج والتوزيع، من موقع الضفت، وبالتالي فإنه لا يستطيع فرض ترجمة الأفلام إلى لغة البلد الفرنسية، إسراء بما يتم في المهرجانات العالمية.. وينتظر الضفت لميشل التعامل خصى مع الأفلام المصرية، فمن بين ما يقرب من السينما فيلما، تم عرضهم خلال عام ١٩٩٠، لم يتمكن للمسابقة سرى تسعه أفلاما، ولم يستطع المهرجان اختيار الفضل ثلاثة من بينهما، لنجها الجوانز.

والمهرجان، برضمة الحال، لا يتعين وزارة الثقافة، ولا الأفلام، ولا السباحة، وهو أيضا.. ليس مؤسسة مستقلة، ولكنه، وهو الأمر الغريب بحق، لا يتعين إلا لرئيسه، سعد الدين وهب وجموعة المحيطين به... وأن المهرجان يرجح من لكره أن تكون الإبرادات أقل من المصروفات فإنه يختار من توجيهه النقاشى ليفرض درا، تحقق أكبر ندر يمكن من الرابع، لذلك فإنه إنكفى بنشرته البريمية الهزلية، فضلا عن بعض الندوات حول الأفلام.. أى لم ينظم حلقة بحث ولم يصدر كتبها أو كتيبات حول من قام «بتكريمه»، وأهل دعوة معظم النقاد العرب، والفن حفلات الساعة الحادية عشر ليلا.

دخال مارلboro ١٩٩٠

تمام حلقة الختام لمهرجان القاهرة الـ ٢٣ .. أضخم معرض في السينما .. وافتتاح دورة المهرجان ..

ماريوب - القاهرة، وذلك في تمام الساعة العاشرة من كل يوم ..

الثلاثاء عشر من ديسمبر ١٩٩٠ .. حفل افتتاح الدورة الـ ٢٣ لمهرجان القاهرة ..

المكملة من فعالياته .. مهرجان الأفلام الشابة .. مهرجان الأفلام المسرحية .. مهرجان الأفلام التلفزيونية .. والدوريات .. مهرجان المسرحيات .. مهرجان المسرحيات المعاصرة ..

الصربية .. حول الأفلام .. والرواية .. من إنتاج .. من إنتاج ..

والموسيقى التصويرية .. والرواية .. من إنتاج ..

لهذا العام .. ختال مارلboro ..

التناثر في استثناء .. بمعاهد السينما .. مصر ..

التي كان من المفروض أن ت تعرض فيها بعض الأفلام للنقد، وأوصل ثمن التذكرة إلى عشرة وخمسة عشر جنيهًا للفرد الواحد.. والأغلى أنه ياع نفسه لإحدى شركات السجائر عندما وافق أن يربط إسمه باسم ليلالهوان.....

السينما العربية في مهرجان القاهرة السينمائي رقم ٢٤

أطفال جبل النار: فيلم عن الشجاعة وعصفور السطح: ظاهرة مستقلة

ماجدة موريبيس

سوريا: ثعالب المدينة

عندما قدم محمد ملص رؤيته لمرحلة الروحنة ثم الانتصار بين مصر وسوريا في فيلمه (أحلام مدينة) نفع أمامنا جميعاً بما سمعناً كنا قد اعتقدنا أنه قد أغلق، وهو باب علاقة الأنسان العربي بالأحداث السياسية الهامة في عصره. وترقيناً أستمرار السينما السورية في الصفرة على هذا النعر، ومن هنا كان استقبالنا لفيلم (جيمون النهار) للمخرج أسامة محمد، وهو وإن كان قد أنسى بعد مسافة زمنية من (أحلام المدينة) إلا أنه كان تنويرة أخرى، ثانية، على عالم المواطن وعذاباته ومعاناته المتزايدة في الواقع ونظم متغيرة دوماً، وترقيناً المزيد من التائق، لكن، ما هي السينما السورية تفاجئنا هذا العام بفيلم أنتظرناه في المهرجان، لكن (ثعالب المدينة) جاء، مخفياً للأعمال، متوافضاً، قد لا نظمه كثيراً إذا اعتبرناه تحصيل حاصل

مرحلة طويلة قطعتها أفلام الفساد-الانتاج المصرية أوشك أن تنتهي، ولكن يبدو أن مثيلتها في سوريا لا زالت في بدايتها وهو ماندراكه من فيلم (ثعالب المدينة) الفيلم السوري الوحيد في مهرجان القاهرة السينمائي الدولي الرابع عشر، والذي انعقد في الفترة من ١٥-٣ ديسمبر الماضي محصلاً بعدد هائل من الأفلام، ١٩٩٠، فليساً لم يبعد رصيد السينما العربية منها ستة نقط في الفيلم السوري والتلمسانى (الماياز) والفيلم المغربي (عرش الآخرين) والfilم التونسي (عصفور السطح) والتلمسانى (بيروت جبل الحرب) والتلمسانى (الى عرض باسم لبنان (أطفال جبل الحرب)).. فماذا قدم العرب من خلال هذا العدد المحدود للحياة.. وهل كان للسينما العربية وجودها المؤثر في المهرجان الذي يقام في القاهرة، أكبر عاصمة عربية؟.. لنحاول البحث عن إجابة.

خلسة لشقة صديقة أو صورة العمال الاجانب في البحرين. ويذاع على البايس للغروج من بيت الاسرة ومارسة «عمل» ما هو التسوق من السير ماركت العمال المليء بالستورادات ثم يدفعه الفراغ لتهم جريمة قتل وتبيع صاحبها التي تقاضيه بملايين تصريحه به.. في نهاية يتركها المخرج مفتوحة بين الشك والشك ولكنها مليئة بالهرجون عنوانها المفجعة للأنسان لي مناخ كهذا بلا عمل ولا أمل. ولقد كتب الفيلم الروائي البحريني أمين صالح فاستطاع خلق توتّج درامي باللغة الدلالية مع بيته وضمن تسيجهها وسامح مع المخرج في تقديم رؤية هامة، جديدة لشاب عرب في مجتمع غير مهموم بتدبير امور معيشته بكل الامور بيسرا ولكنه في المقابل لم ينجع في خلق كيان حضاري وثقافي موازٍ للكيان المادي، ومن هنا يهمنا أفراد، منكفين على أنفسهم أو على أوطانهم الثالثات مع الآخرين. ويدرس الصراع مختلطاً هنا عن الصراعات المأزوفة في المجتمعات الأخرى، فهو صراع السلطة التقنية المثلثة في سطوة العائلة، الام تحديداً والأخوة، إضافة للسلطات الجديدة إلى أمثلتها المؤسسات المساعدة في مقابل الطرف البشري، وهو الإنسان نفسه في بعضه عن هويته وذاته الضائعتين أو على الأقصى، الذانين وسط مناخ الحرية والبررة المادية التي يؤكد الفيلم أنها وأن كانت الوجه القبيح لها المجتمع إلا أنها راجهة زجاجية يتحطم عندما البشر عدفاً لا يجدون إلا الخراء والعجز عن التواصل بشكل صحيح.

المغرب: عروس الآخرين:

في «عرس الآخرين» الفيلم المغربي الرؤيد في الهرجان يقدم لنا المخرج حسن بن جلول صفة من حياة بطله «عبدة»، المشفت الذي لا يجد وظيفة غير العمل جرسونا في الاعراس من خلال معلم يظل يطارده طوال الفرج حتى لا يترقب لحظة، وعندما يتعرف وتتحقق قوته يصبح كالخيل المريضة، اعدمه واجب، والمستشفى العام مأله، وتسعي زوجته الخادمة في بيت ثرى إلى ايجاد عمل له معها، كسانات، وفي أحد الأيام يعود صاحب البيت وزوجته من رحلة سريعة ليجدما عبد وحرمه يتقامان معيشة «الاسيداء» لسريرات قنطرة العذل الراخ فيطردان، وينفصلان بعد أن فقدا الوظيفة، ثم المأوى حيث طرد مالك المغار الجديد سكانه حتى يهدمه لبني عمار شاهقة. وتذهب زوجة عبد ليست أنها الصفرى التي تزوجت ثريا عجوزاً جمع شمل العائلة، بينما يعود عبد إلى التعلق والحمل مجرد التقطاط الصرارة.. سواء كانت صورة لحياة جاءت

لمجموعة الفلام التي تتحدث عن النساء، ريا يشكل يكاد يكون مكرراً على النحو الذي تعتقد معه أنه قد شاهدته من قبل، ونفس تفاصيله بلا آية زيادة، أو أي ملمح خاص به فيه، فالدرس الشاب «سعید» يواجه في مدرسته بشمارات الطهارة والالتزام برلعنها الناظر الذي مايلبث أن يستقر عن وجه آخر، مهرب في ليالي التهريب ودورها، وبعد طرد سعيد من بيت المربية حيث يواجهه والدتها بأنه لا يستطيع الرفقاء بالتزاماتها، وأنه قد وجد لها عريساً غنياً، يقف سعيد على حافة الطريق الذي يقوده للحرام فيتحول من ساق شريف بعد الظهر، إلى مهرب، إلى مدرس درس وهي الذي سيد ملاقات مشوهة تغيره بأنوثتها كي يطلق على أن يتحول إلى مدير لشركة وهيبة، وعندما يصبح «سعید بك» يقرر أن يحصل على مساميته لكن المافية تنهي حياته برصاصات مرتقة، لقد قدم المخرج محمد شاهين حكاية سعيد هذه وكأنه يعيد حلولته قلبية بشكل ميكانيكي بعيداً عن أيه اضافة على مستوى الرؤية سوا، وكانت تحليلاً لأسباب لنساد في المجتمع أو النساء بطله نفسه بعد بداية تشبع ذلك، وعلى المستوى الفنى لم يقدم نقطه واحدة ذات تكوين فنى وتشكيلى يخدم مضمون الفيلم.

الماجرز و هموم مجتمع الخليج:

في الفيلم البحريني الرواية الاول (الماجرز) للمسرح بسام الزاويـ في أول اعماله أيضاًـ يدخل مباشرة إلى عالم «حسن» الشاب البحريني الذي يعيش حياته متقللاً بين معيشته مع أمها وأخيه الكبير وزوجته، وبين ملاحته لرفاق آخرين منهم «مصطفى» الصحفى و«هدى» الحبيبـ، والملاحة هنا لاتعني لدى حسن إلا احتياجاته لعمل شىءـ، ما، أي شئـ يبرر وجودهـ في الحياة فهو شاب بلا عمل ولا مسؤوليةـ أو قلق على لقمة العيشـ، خالـ من الهمومـ التي يعيها الشبابـ في المجتمعات العربيةـ غيرـ التجزويةـ، لقد وافق على رغبة أخيه بلا مساعدةـ في المزسدةـ التي تملكـها الأسرةـ لأنـ في قرارـه نفسهـ يشعرـ أنهـ لا يصلـحـ لشيـءـ، وعندما يتجـراًـ مرةـ واحدةـ ويرفضـ ظلمـ أخيهـ لزوجـةـ تدخلـ الأمـ لصالـحـ الاخـ بعـةـ القـاتـالـيدـ فـينـسحبـ هـارـباـ منـ المـواجهـ فيـ الـوقـتـ الـذـيـ يـعـزـزـ فـيهـ عنـ اـتـخـاذـ قـرارـ بـزواـجـهـ منـ هـذـيـ فـيـقـدـهاـ ولاـيـجـدـ اـمـامـهـ سـرـ آـلـةـ كـامـيراـ الـبـيـدرـ يـيـشـهـ هـرـمـهـ ويـسـتـخـدمـهـ بدـلاـ منـ عـنـقـهـ وـلـسـانـهـ للـتـسلـلـ إـلـىـ الآـخـرـينـ، لـكـنـهـ التـسلـلـ الـجـيـانـ الـذـيـ يـتـرـقـفـ عـنـ مجردـ التـقطـاطـ الصـرـارـةـ.. سواءـ كانـتـ صـورـةـ لـحـيـاةـ جـاـتـ

بالحياة اللذيلة التي يعيشها الأغنياء». ولإعيب الفيلم إلا ادعاة أنه يتكلم عن الفقر والبطالون ومعاناتهم بينما هو يحتقرهم ويدينهم في كل لقطة فيه. فبطله جديماً يرفضون واقعهم ويعجزون عن فهمه في أن واحداً ثم يستطيعون إلى حياة الأغنياء. على أمل التسلل إليها من الأبراب الملتحقة إذا لزم الأمر، ويتصرون، أخيراً، أن الوهم يعني عن مواجهة الواقع ومحاولته تحسينه أو تغييره، وهو ماحدث لعبد في نهاية الفيلم حيث يفرض نفسه على عائلة ثانية في مطعم فاخر، فيندس بيته ليشعر بها الدفء، المروج بقليل ثرائهم، وهو نفس سلوكه في منزل مخدومه السابق. وهذا لم يحل المخرج بن جلن أي جهد في تحليل مجتمع أبطاله وأساليب هذه التجوجة الواسعة بين طبقاته السعيدة والتعيسة، كما وصفها هو، ولم يهتم أيضاً بسلوك شخصياته والكشف عن مواقع القوة أو الضغف فيهم، لكنه جردهم جميعاً من المقاومة والشخص يقيم الشرف والاعتزاز بالنفس، حتى بالنسبة لقاطنة زوجة عبد وأمها وقد كانتا شخصيتين مكافحتين لهما كبرياً في البداية، لكنهما انضمتا بهمولة إلى مركب العجوز زوج الأمينة الضعيفة وفر منطق ضد الواقع نفسه قليلاً الناس جميعاً، التقدراً خصوصاً، بهذه الدوائية ينتظرون مكاناً للعنف هناك الأغنياء، والبعض بهم، ولكن، هكذا رأى حسن بن جلن في أغرب صورة لمعاناة مجتمع وسقطه.

أطفال جيل النار:

ويقدم فيلم (أطفال بيل النار) مغامرة مخرجه من المصري، الفلسطيني التي تعود إلى مستقط نابلس - نابلس - بعد سنوات طويلة من الفراق. ويدور الفيلم أشيه يقطيعة موسيقية مرحة وشجاعة، بداية من رحلة التاكسي الذي يشق طريقاً تركت المارك تدورها عليه ثم يتوقف عند نقاط الحراسة، وعندما يصل إلى نابلس يكون الأمر قد صدر من سلطات الاحتلال الاسرائيلية بمحظر التجول ف被迫ه العود إلى ممارسة حمل عديدة من أجل التصريح من أضيق المنازل وأصعبها. ولكن تواجه الكاميرا دائماً في عمق المارات والطرقات بابتدا، أيديهم على الزناد مستعدة، أما في الداخل، حيث البيوت فيرصد الفيلم تلك النقلة الاجتماعية التي عبرها الفلسطينيين رداً على القمع المتزايد.

وهي نقلة معيرة عن مستوى أكثر قاسكاً وبجرداً من التناقض الاجتماعي والإنساني آتاه وجود شبكة واسعة من الاتصالات تجعل العائلة الفلسطينية محور الاهتمام للمجتمع العربي داخل إسرائيل وهو ما يجد من خلال قصة ذلك الجار الشاب «حسن» الذي أخذه الإسرائيلىين، ولم يعودوا به إلا جثة عاملة. لقد عجزت صانعة الفيلم عن نطق كلمات العزاء لأمه، لكن الكاميرا وصلت وفوجئ القرى والمناطق والبلاد جات تعزى وكانتها جبارة شارع واحد، ويتعلق والد الشهيد رمز البطلة، أي الحلقة الفلسطينية الحمراء، تعبيراً عن استمرار المقاومة برغم ما حدث، وتتشعر مخرجه هنا بالاطمئنان وبيان الأهل أكثر قاسكاً مما اعتقدت. ولـ

لبنان: بيروت جيل الحرب:

في فيلم (بيروت جيل الحرب) تحدد الأجيال التي عاصرت الحرب اللبنانية وتهاجر الفواصل بينها في الروت نفسه، حتى تكتشف أنها أشبه بجيل واحد متعدد من الكهولة للشباب للصبا، وحتى الطرفية، كلها انصهرت في تلك اللعبة المحيطية الكبرى المليئة بالرصاص والتفجيرات ويحرر الدماء. وليس - كما يلعب أطفال بيروت - لعباً من حشب وبنادق صدمة وقنابل الحرق البالية التيقطعتها الأطفال من بين أ��وا العصامة والأقاض الأشياء لأنها الألعاب «الوحيدة» التي ادركها وفطمها عليها في زمن الحرب، بل وشاركتها فيها على المستوى الواقعي أحياناً كبيرة من خلال صراع الميليشيات وحروب الشوارع التي لا تهدأ. وبلقطع المخرجان جان شمعون ومن المcri من وسط أنقاض، الأشجار والبشر، نافذة جديدة لأجيال بيروت، التي صارت جيلاً واحداً، شيخ ادرك السلام في غابر الأيام، وشاب، يصرقان عنده، طريراً، يحمل

اليوم الأخير لوجههـا يرفع حظر التجول وتنطلق الكاميرا، بعدهـ، في الشارع القدية والأسواق المفتوحة بالغاريقون ووسط أطفال لديهم شجاعة هائلة ومحـد وأصـار على النزال مع جنـد نـقط الشـارع المـدجـجين بكل الأسلـحة. ووـسط طـلـقات المـجـارـة وعمـليـات التـقدـم والـتـراجـع وـذلك الـانتـقام الشـعـبي الـبارـع لـلـأطـفال تـمـود الكـامـيرا منـسـحةـ إلىـ حيث تـمـرـ الكـامـانـ رـاجـعـةـ، بعدـ أنـ شـارـكـ الجـمـيعـ لـتـهـبـ الـأـقـلامـ فـلـمـ يـعـشـ الـإـسـرـائـيلـيـينـ عـلـىـ ماـيـكـنـ تـحـرـيزـ.

وهـكـذا صـنـعـ هـذـاـ الفـيلـمـ الجـمـيلـ عـنـ المـقاـومةـ فـيـ الـأـرـضـ الـحـلـلـةـ.. آـنـ فـيلـمـ عـنـ الشـجـاعـةـ.. وـقتـ الـبـلـنـ.. عـنـ شـعـبـ يـاسـلـ يـقـنـدـيـ الـضـعـفـ فـيـ مـنـطـقـتـهـ.. عـنـ أـمـلـ الـمـسـيقـ الـعـدـدـهـ.. وـعـدـنـاـ.

يـقـدـمـ الصـيـبـنـ بـراـمـتهـ وـيـبـيـعـ بـعـدـ ذـلـكـ عـنـ «ـجـديـدـ»ـ مـنـ خـالـلـ اـخـادـمـةـ وـيـعـمـرـ مـنـ خـالـلـ مـتـلـهـنـةـ لـالتـقـاطـ كـلـ مـاـيـتـ لـلـجـنسـ الـآـخـرـ. وـيـنـجـعـ بـرـجـيـدـ مـرـأـةـ آـخـرـ فـيـ التـعـبـرـ عـنـ هـذـاـ التـقـيـيـمـ الـهـائـلـ فـيـ حـيـاةـ غـلـامـ بـيـسـاطـهـ وـجـمـالـ بـعـدـاـ عنـ آـيـةـ فـيـاجـةـ عـلـىـ مـسـتـرـيـ الـحـوارـ أوـ الـلـفـةـ السـيـنمـاتـيـقـةـ فـهـاـ هـوـ الـآنـ يـعـودـ إـلـىـ الـسـطـرـ يـتـقـنـ سـبـبـ الـسـماـءـ، وـلـكـنـ، يـرـجـعـ جـدـيدـ مـشـحـونـ بـالـفـضـلـ وـالـفـمـوضـ.. وـالـرـضاـ فـيـ نـهاـيـةـ الـفـيلـمـ. وـمـنـ خـالـلـ (ـعـصـفـرـ السـطـحـ)ـ تـفـقـرـ قـضـيـةـ (ـالـفـولـكـلـورـ)ـ رـهـلـ كـانـ مـاـنـدـمـهـ الـفـيلـمــ كـمـاـ آـنـهــ لـوـلـكـلـرـاـ بـأـعـدـهـ مـنـ خـالـلـ لـلـلـاجـانـ مـنـ إـجـلـ مـكـانـ لـهـ بـيـنـهـمـ.. وـهـيـ قـضـيـةـ مـرـدـوـهـ عـلـيـهـاـ فـيـ رـأـيـهـ بـأـنـ النـبـصـلـ فـيـهـ مـدـىـ مـاـخـفـقـهـ الشـكـلـ لـيـ عـلـقـتـهـ بـالـضـصـونـ. وـمـدـىـ عـلـاقـةـ الشـكـلـ بـالـبـيـتـةـ ثـمـ صـدـقـ الـتـعـبـرـ. وـفـيـ إـطـارـ رـزـيـعـيـ كـمـاـشـاهـدـةـ عـرـبـيـةـ وـرـوـيـةـ آـلـاـتـ مـنـ الـشـاهـدـيـنـ الـمـصـرـيـنـ فـيـ الـمـهـرجـانـ، سـوـاـ. أـعـجـمـاـ بـالـفـيلـمـ أوـ خـالـفـهـ. فـلـمـ يـكـنـ الـأـعـجـابـ بـمـعـشـتـهـ أـنـاـ كـاـمـاـ لـأـدـوـرـيـيـنـ نـشـرـيـ فـولـكـلـورـ، كـمـاـ آـنـ الـخـلـالـ لـمـ يـكـنـ مـنـصـبـاـ عـلـىـ فـولـكـلـورـيـةـ التـوـرـجـ لـأـنـهـ تـهـمـةـ تـجـهـيـزـ بـالـقـفلـ هـذـاـ التـعـبـرـ الـجـمـيلـ الـذـيـ قـدـمـهـ الـفـيلـمـ عـنـ الـبـيـتـةـ التـشـيـرـةـ وـعـنـ مرـحلـةـ التـحـولـ فـيـ حـيـةـ بـطـلـهـ، وـأـمـاـ الـبـيـتـةـ فـكـمـ شـعـرـتـ بـأـنـهـ قـرـيبـةـ مـنـ بـيـثـاتـ عـدـيدـ فـيـ عـالـمـ الـعـرـبـ تـنـتـرـرـ مـنـ يـعـبرـ عـنـهـ بـصـدـمـةـ وـجـالـ حـتـىـ بـيـزـلـ عـلـىـ الـاقـلـ الغـصـوضـ بـيـنـهـاـ وـبـيـنـ انـفـسـهـ، وـأـمـاـ مرـحلـةـ التـحـولـ فـيـتـعـرـضـ لـهـ الـلـاـلـيـنـ مـنـ أـشـالـ نـورـاـ فـيـ كـلـ مـكـانـ بـالـعـالـمـ، وـيـذـلـكـ قـدـمـ الـفـيلـمـ تـعـبـيرـاـ شـدـيدـ الـمـحلـيـةـ عـنـ قـضـيـةـ إـسـلـامـيـةـ عـامـةـ وـمـنـ هـنـاـ جـاءـ قـيـزـرـ.. لـكـنـ هـذـاـ الـأـمـرـ مـخـلـفـ بـالـطـبـيـعـ عـنـ الـدـعـاـيـةـ الـرـاسـهـ الـقـيـظـ بـهـاـ قـيـمـلـ أـنـ بـيـدـاـ الـمـهـرجـانـ أـصـلـاـ، وـرـوـجـتـهـاـ وـسـائـلـ الـإـعـلـامـ، مـركـزـةـ عـلـىـ نـكـرـةـ وـجـوـدـ سـيـسـىـ لـيـ حـمـامـ النـسـاءـ.. وـيـقـدـرـ مـاـسـبـيـتـ هـذـاـ الـاـتـارـةـ الصـحـفـيـةـ فـيـ استـقبالـ الـفـيلـمـ بـفـضـلـ جـارـ حـتـىـ جـعلـهـ ظـاهـرـةـ سـيـنمـاتـيـقـةـ مـسـتـقـلـةـ وـلـصـلـهـ عـنـ مـجـمـلـ الـأـقـلامـ الـعـرـبـيـةـ، بـلـ وـعـنـ اـقـلامـ الـمـهـرجـانـ كـلـهـ، إـلـاـ آـنـهـ لـمـ تـضـفـ إـلـيـهـ أـهـدـاـ مـجـداـ زـانـقاـ.

تونس: عصفور السطوح:

فيـ «ـعـصـفـرـ السـطـحـ»ـ فـيلـمـ المـخرجـ التـونـسيـ فـريدـ بـوـجـيـدـرـ تـفـاجـأـ أـلـاـ بـالـشـكـلـ الـذـيـ بـنـ عـنـ اـهـتمـامـ كـبـيرـ بـجـمـالـاتـ الـلـفـةـ السـيـنمـاتـيـقـةـ وـمـقـرـدـاتـ الـحـيـةـ الـبـرـيـمـيـةـ فـيـ أـكـبـرـ وـأـصـفـرـ تـفـاصـيلـهـ فـيـ إـطـارـ شـاعـرـيـ بـطـلـ بـالـرـغـمـ مـنـ وـاقـعـيـةـ أـسـلـوبـ المـخـرـجـ فـيـ رـصـدـهـ لـإـيقـاعـ الـحـيـةـ وـجـدـلـيـهـاـ مـابـينـ الـبـشـرـ وـمـاـعـتـرـيـهـمـ مـنـ اـطـرـ وـأـبـنـيـةـ وـأشـيـاـ.. وـلـكـنـ هـذـاـ الـاحـتـفـاـنـ بـالـبـيـتـةـ وـالـأـسـنـانـ يـعـمـ مـنـ خـالـلـ تـسـبـعـ درـامـ يـسـتـعـرـضـ فـيـ آـنـ وـاـدـ قـصـةـ بـطـلـ الـفـيلـمـ، الـطـفـلـ الـرـاـفـقـ عـلـىـ عـيـنةـ الصـباـ، وـعـالـمـ بـيـنـ الـأـسـرـةـ وـالـجـيـرـانـ وـالـحـارـةـ وـحـيـ (ـالـحـلـقـاـ وـبـنـ)ـ الـقـدـيمـ، الـذـيـ يـنـتـسـ إـلـيـهـ بـطـلـاـ وـيـسـتـعـتـ مـنـ خـالـلـ بـيـاتـوـاماـ تـخـصـهـ بـيـنـ الـأـرـضـ وـالـسـماـءـ..

وـهـيـ رـحـلـةـ يـقـطـعـهـاـ مـنـقـافـاـ بـحـكـمـ سـنـنـ عـمـرـ، بـيـنـ الـبـيـرـوتـ وـالـحـارـاتـ ثـمـ يـهـرـبـ فـيـ الرـوقـتـ الـمـنـاسـبـ إـلـيـ الـأـسـطـعـ، يـلاـ عـيـنـيـهـ مـنـ السـاءـ الصـافـيـةـ دـرـرـوـسـ الـأـبـيـةـ وـالـقـيـابـ، وـيـنـظـرـ عـلـىـ الـجـمـيعـ مـنـ اـعـلـىـ. وـتـدـفعـ أـمـرـ الـحـيـةـ فـيـ الـحـيـ الـشـعـبـيـ بـدـفـنـهـ وـصـرـاحـتـهـ تـنـارـ إـلـيـ الـتـنـضـرـ سـرـعاـ، فـاـمـهـ لـأـتـرـيـ خـصـاضـةـ مـنـ أـخـلـهـ مـعـهاـ للـحـمـامـ الـعـالـمـ لـأـنـ صـفـيرـ، لـكـنـ صـدـيقـهـ الـكـبـيرـ مـهـنـ يـسـخـرـانـ عـنـدـمـاـ يـعـلـمـانـ بـهـذـهـ الـرـحـلـةـ الـشـيـرـةـ الـشـيـرـةـ لـمـ يـسـتـفـدـ مـنـهـاـ شـيـئـاـ وـيـطـلـيـانـ مـنـهـ أـنـ يـلـعـبـ مـرـأـةـ أـخـرـيـ لـكـيـ يـبـصـ لهاـمـ الـسـتـحـامـ.

وـهـكـذاـ يـنـتـفـعـ عـالـمـ الـطـفـلـ، لـيـطـلـبـ مـنـ أـمـهـ تـأـيـيدـهـاـ، وـفـيـ هـذـهـ الـرـوـرـةـ كـانـ غـلـامـ تـخـرـقـ عـيـنـاهـ الـأـجـسـادـ الـعـارـيـةـ الـطـسـتـنـةـ، مـعـتـبـرـهـ حـارـسـ الـحـيـ السـامـ وـتـنـطـرـهـ كـالـلـصـ وـلـاتـمـالـكـ الـأـمـ نـفـسـهـ مـنـ ضـرـيـهـ.. وـهـكـذاـ

شعر ومسرح وشّو وفن فلسطينية أخرى

فاروق عبد القادر

الآن على موائد الطعام وسهرات العشاء والأيام، والقاعات والأندية والملاهي والأسواق والشارع. حفلت أيام الأسبوع الثقافي الفلسطيني - الأردني بكثير مما يمكن أن يشير الجدل: ثمة شعر ومسرح، وندوات ومناقشات، وعرض فنية شرفة، وشة ازدحام حول الأنشطة ذات الطابع الجماهيري أدى لتجاهيل بعضها أو الغافل. [حين أعلن عن تقديم عروض «فرقة العاقيبة»، وهي فرقة تقدم التراث الفلسطيني في الرقص وفنون الغناء، في صورة متطورة ومعكمة، حاصر الآلاف مكان العرض حتى أغلقت الساحة المؤدية إليه، واستحالت المركبة حوله، كما اجتهد الآلاف، حتى تقدّم بدون مبالغة في «قصر الثقافة»، للاستئام إلى محمود درويش، أما أدرنيس وأمسيته فلها حديث آخر].

في مرتين، أحست هذا الانشغال الطاغي بالسياسي، الحادث والآمني، بواجهة الطرح الشفافي أو الفكري؛ الأولى تجلّت في عرض سريرية سعد الله ونوس «الاغتصاب» (من إخراج جواد الأسدى، وتقدّم فرقة المسرح الفلسطيني). ونفس «الاغتصاب» نص مشكل (وابع النص منشوراً في «أدب ونقد»، مارس ١٩٩٠)، لكنه لا يقتوم إلا على وجده مسامعين؛ فلسطينية و«اسرائيلية، لكل ملامحها الخاصة، ولهم ملامح مشتركة كل ذلك». وهي تطرح تصوراً للصراع العربي الإسرائيلي أكثر راديكالية مما هو مطرّح - الآن - في الممارسة: هذا صراع عنيف وضار، وهو ليس «هامة اليوم أوغد»، لكنه جزء من، متلاحم مع، بناء تاريخي كامل، يضرب في الماضي إلى (تراثية) عميقة، ويشتبك بكل معطيات الحاضر، وفي قلب كل من مساحتنا الصراع ليجد امتدادات للأخرى، وسيصبح

كلما زارت مدينة عربية للمرة الأولى، وجدت قلب متلهفاً للرقص في هواها. كان هذا حالى في مدن المشرق: بيروت وصيدا، دمشق وحلب، بغداد والموصل..

وهذا حالى في عمان، وانا ابن مدينة مستوية، ارتفاعها وإنخفاضها من صنع الإنسان لا الطبيعة، وهي دانيا صافية بالصريح والغبار. أخذت عيني مرتفعات عمان ومنخفضاتها، لاتقاد السيارة تقطع يك دقائق حتى يتغير المشهد أمام عينيك وكاد ينقلب؛ مرة تصبح المدينة فرق رأسك، ومرة تصبح أسفل منك. وأخذت أذني هالة الصوت والهدوء السابقة. لكن عمان اثنان، لا واحدة؛ أحياء الطبيقة الوسطى ومرافقها، الجبال والغابات في البناء بالحجر الأبيض وتنريعته، والمرص على تربيع اللون الأخضر واستباقه بجهد يعرفه من يعاني الحياة في مدينة صحراوية، توفير الماء مشكلة من مشكلاتها البريمية، والثانوية حين تترجم نحو المخيبات المفروضة على عراوف المدينة ثم أصبحت في قلبها. هنا كيان فلسطيني يعلى، بالحياة حتى يعيش بها، هنا التكدد في الأزقة، المحارات والشوارع غير المرصوفة والأسواق، هنا تعمّس الأبنية تطور «المخيّم» من «المخيّم» (حرفياً) حتى بيت التنك، ثم بيروت الأكستن ذات الطوابق، وقد لأنعد - هنا هناك - بناء جميلاً من الحجر الأبيض يتنفس لعمان الأخرى.

ولأن ما يحدث في فلسطين يسمع صداه - على القمر - في الأردن (هذه الترامة الأيدمية بين الضفتين التي تحدث عنها وزير الثقافة)، وأن الأردن عمر ومقر لصالح قوية مع العراق. فنان ما يحدث في بغداد يستقطب على الفور - اهتمام أهل الأردن. لهذا وذاك ينتقم الحديث عن هاتين القضيتين، أو وجهي القضية الواحدة - أي حديث، وترى الانشغال بالسياسي الحادث

علم قيام دولة «تعساري فيها الحقائق وتكتل الحريات»، ويقبل الجميع بالامتيازات التي تترتب على المواطنة، لا القوة، أصلًا مشروعًا حين تزايد مساحات الرفقة على جهة العدو، وتنقص مساحات القبول على جهةها، والعمل كله «مقطع مجتزأ من تاريخ عنينا...»، والرواية هنا فيه لا تكتسبان، بل تطلبان مقتويتين على أقل المستقبل.

تلك رسالة المسرحية، وهي - كما ترى - رسالة شائكة. فماذا فعل بها جواد الأسد؟

إنه - ببساطة - قد أغتصب النص؛ حذف إحدى المساحتين المتصارعتين (الفلسطينية) حذفًا يكاد أن يكون تاماً، استبعد منها أحلاطًا وشخصيات بكمالها (شخصية الفارعة وأثنائها مثلًا)، وحين فعل هذا فقد رد العمل إلى الأصل الذي اعتمد عليه سعد الله (مسرحية بابا غفر «القصة المزدوجة للذكرى بالالي»)، وأصبحت قضية الجيلاد الذي يمارس التعذيب باخوه، الرجال وأغتصاب النساء، ففيها بالطبع الجنس هي كل شيء، وضاعت محاولة سعد الله في إكمالها مضمونًا يتعلق بالصراع العربي - الإسرائيلي، وفي الارتفاع بها لأنقذ وطني وقومي راساني.

ثم استعمل على ما بقى من النص - بعد إقصائه - بأيقان الارتجاع (في تجسيد المشاهد، والاعتماد على الأبواب التي تفرد وتطوى، والألتئمة والآلات والآلات المركبة)، وبالإداء المنضبط - التالق في خطاب التوتر - لمدد من المقلين الجيدين (عبد الرحمن أبو القاسم - فايزة فرق لينا البائع - دلع الرحبي وسهام).

وأستطيع أن يظهر متفرجيه وأن يستقر على هم بايقاعات العنف الذي لا يخلو من بذلة خشنة، وأعني ضميره بأن أعمل وكتب أنه يقدم عملاً من «إعداد» واخرجاه «عن» نص سعد الله ونوس.

وأنت أرى في هذا كله افتقاداً للعدل، لقد استغل جواد أن معظم جمهوره - إن لم يكن كلهم - لم يعرف العمل في نصه الأصلي (وقد نشر في مجلة سورية أخرى مصرية ثم صدر عن دار نشر لبنانية، لكنه لم يصل عمان)، وقدم في كراسة صغيرة وزعها بمعرض «الأغتصاب محظ أصوات» البروفيات المسرحية «بريراته النظرية لهذا المدون على النص، وهي لا تخرج - ليس بخطاب لافتة السياسة في المسرح، أو المسرح السياسي، أو بطلان مشروعية»، مما يشرع الذي تقدم سعد الله للتبرة من زمن يحتاج الآن إلى نفيه للدخول في

المرة الثانية التي أحسست فيها تقدم السياسي - الآتي على الطرح الفكري الجاد، ومحاولات إخضاعه لمحضياته - وأذكر: بصرف النظر عن الانشقاق أو الاختلاف حول هذا الطرح - سمت النازار أسامي شخصياً: حين اتصل بين المسؤولين في «دائرة الثقافة» بمنظمة التحرير للمساهمة بالكتابة تحت العنوان الذي اختاره، الديقراطية مدخلًا إلى تجذير فلسطين في السؤال الشفافي العربي»، أبلغتهم - يوضح - أنت لا تستطيع الكتابة تحت هذا العنوان الذي لا أحسن فيه، فطلبوا اختبار موضوع «لسطينيين»، آخر، اقترحت «الرواية الفلسطينية في الثمانينيات»، وافقوا على اختياري، وأرسلت صفحات البحث إلى عمان قبل وصولنا إليها. كنت قد اخترت عشر روایات فلسطينية، لكتاب من أجيال مختلفة، في الداخل والخارج، وفي ظني «أنها تعكس في مجلملها همم الرواية الفلسطينية في هذا المقد الأخير، ووسائلها في التعبير عن تلك المهم». . . . وما حيلني إذا كانت هذه الرواية تصرخ - بين

ما تعرض له - لما حدث لي أيلول ١٩٧٣ هل يوسعني أن أستقطع هذا التاريخ من الحدث الفلسطيني كله، كما يتبدى في ابداع مبدعيه؟ لا يمكن هذا تدليساً مقصداً عن أحارة- عن وعي وعمر- إسقاط بعض جوانب الصورة كما أراها؟

لكن هنا بالذات وجه التعارض مع السياسي- الآتي الحادث الآن- بل إن هذا العنوان الملتبس ذاته (وقد نوشط بـ«كلمة» كثيرة، وكان ثمة اتفاق على غرضه والتباسه، وجاء حديث أغلب المحدثين خارجاً عنده) ليس سوى «مفاوضة» للتجربة الديبلوماسية في الأردن. وهكذا: لمست أسلاماً عارياً محظوظاً أولاً ملفرمة. وبيدو أنتي أضفت خطبتك الإشارة إلى أيلول خطاباً آخر صغيراً مثل الحديث عن «لصوص الثورة».. و«أجهزة أمنها» وما تمارسه من قهر وأذلال للرجال، والمحدث عن أعمال رواين فلسطينيين ليسوا مروج رضا مسؤولون فلسطينيون. وهو جيماً- عند- الفلسطينيين، لا يعني الرضا الرسمي عنهم في شيء..

وكان أن وقفت المسألة عن «الدائرة الثقافية» ليعلن أنتي أحدث خارج المرضع المحدد للتدبر.

وكانه لوجي، بما كان يبني عليه أنه يعرف..

نعم، لا أحد يسمى لأن يتكلماً الجراح، ولكن ماجدري أن تلتئم طاهرياً نقطـ على قبح وغلـة؟

* * *

أمسياتان شعريتان عقدتا- خلال الأسبوع-

لشاعرين مفردتين، إضافة للأمسيات الشعرية المشاركة التي تم بعضها، وحال الزحام والشد الكثيف دون بعضها الآخر. كشفت هاتان الأمسياتان ملامح أخرى للوجه الشفافي هناك: أمسية محمود درويش كانت نشرة خالصة: لم أر شاعراً عرباً في قدرته على امتلاك مهمله وامتناعه، والدخول معه لمي علاقه دائمة حميمة، تتميز بحساسية بالغة، تدفعه فناً لأن تخاطر الميشد كلـه كـمحظـ عنـ الشاعـر بالـكرـوفـية الفـلـسـطـينـية، وتـدفعـ آخـرىـ لأنـ تـخلـعـ عنـ عـنـقـهاـ سـلـسلـةـ ذـهـبـيةـ تـنهـيـ بمـصـفـ صـغـيرـ كـيـ تـضـعـهاـ أمـاماـ.

حين وصل درويش إلى عمان، كان مدار حديث عند جانبي مختلقين: الأول هو الشاعر السلفي مرتفع الصوت خشن النبرة في عمان اليوم، بعد أن حقق أصحابه أغلبية في مقاعد مجلس التراب، وأصدروا صحفهم المستقلة، وراحوا يمارسون نشاطهم المنظم في وضع النهار. وهؤلاء قد هاجموا بالصطلاح السياسي- الذين لم يوقفه الذي لا يرفض الممارسة مع الجانب الآخر أبداً، رغم مواقعاً ومقطلاً. واتهموه على نحو جاز، في بياناتهم المطبوعة وفي خطب بعض أئمة



الفلسطينية في صياغات شعرية جديدة وعذبة). في صوره وأدائه وألحان كلماه يفتح التراث بالشجن، في تقلل خالص لأساليب الفتا، الفلسطيني، والشامية على وجه العموم، ويميل واضح إلى التطريب (ولعل هذا الميل هو ما يعيّن أن يتجنبه). ويرتفع الصوت الجميل، تلازمه، وتحدد إيقاعاته نفسمات العود وإيقاع الأكفت: «لين الأرض والهرة»؟! لين العرس والشارع؟! لين الضوء؟! للشجرة؟! جمعنا الدم من أول جرح فيينا / وذهبنا شهيد الأرض، وحبينا شهيدتنا / وقتلنا للصغير إكبر / وأعلنا انتفاضتنا! بذلتنا هذه كلتها». .. تندفع صبية فلسطينية جمبلة اللد والوجه لترقص، تجدها أمرأاتن شابات: فلسطينية ولبنانية، وجمهور الحاضرين يردد، وقد أذاب شعور الجميع مع المفتي والمعنى، من أقرب مكان إليهم، في الداخل، يأتلق الفرج الفلسطيني ببطولاتهم البوحية.

رأيت أشياء، وفاتهاشت أشياء، .. وسعدت بمعرفة أصدقها، وبصدعها جدد، رأيت وسمعت وحدأت وعرفت. .. في المقلل المحتامى كان «أبي عمار» يوزع وسام القدس على قائمة طربلة من أسماء المبدعين الراحلين، وعدد من أسماء المبدعين الحاضرين والقائين، الفلسطينيين منهم والأردنيين، وكان لا يتوشك عن إشاعة الحسورة من حوله، ولا عن تصريح أخطاء «مقدم المقلل» .. ألمضت عيني لحظة فيها لي أتني رأيت هذا الشهد من قبل، أوائل هذا العام، في قاعة «مسرح الجمهورية» بالقاهرة.

«تكبير»، وارتفعت الهتافات: الله أكبر والله الحمد، راجيـهـ بعـضـهـ منـدـفـعاـ نحوـ منـصـةـ الشـاعـرـ، فـنـعـمـهـ رـجـالـ الآـمنـ، وـقـبـلـ خـروـجـهـ مـنـ القـاعـةـ. حـسـبـ اـصـرـارـ رـجـلـ الآـمنـ عـلـىـ تنـفـيـذـ الـاـنـفـاقـ. لمـ يـسـرـاـ أـنـ يـرـدـعـهـ اـقـاعـةـ وـشـاعـرـهـ الـذـيـ واـصـلـ قـرـاءـةـ شـعـرـهـ بـهـدـوـ، وـنـفـاذـ: «لـاـ اللهـ إـلـاـ اللهـ / أـدـونـيـسـ عـدـوـ اللـهـ..». وأنـركـ لـكـ أـنـ تـحـاملـ مـاـيـكـنـ أـنـ يـعـتـمـدـ اـطـلاقـ مـثـلـ هـذـاـ الـهـتـافـ، وـعـاـيـطـقـرـىـ عـلـيـهـ، وـمـاـيـهـدـ يـهـاـ..»

أـيـاـ مـاـ كـانـ مـرـقـكـ مـنـ مـشـرـقـ أـدـونـيـسـ الـفـكـرـ وـعـطـانـهـ الـشـعـرـىـ، فـانـ مـثـلـ هـذـهـ الـفـتـحةـ لـاـجـعـلـ لـكـ خـيـارـاـ سـرـ الرـوـفـ إـلـىـ جـانـبـهـ يـغـيـرـ مـحـفـظـ، وـالـدـافـعـ عـنـ حـفـظـ فـيـ القـرـوـلـ وـالـتـعـبـيرـ.

وـكـانـ الشـهـيدـ الـأـخـيـرـ لـتـلـكـ الـأـمـسـيـةـ مـنـ صـمـيمـ مشـاهـدـ الـبـثـ الـعـرـبـيـ الـمـاـصـرـ: شـاعـرـ يـخـرـجـ بـعـدـ أـسـبـهـ الـشـعـرـ يـعـيـهـ رـجـالـ الشـرـطةـ مـنـ الـجـمـهـورـ.

«أـيـ شـاعـرـ؟.. أـدـونـيـسـ لـاسـواـ».

* *

طبعيـ أنـ تـكـرـنـ «الـاـنـفـاقـ» هـيـ قـلـبـ الـعـرسـ الـفـلـسـطـينـيـ الـمـسـتـدـلـ فـيـ الـجـسـدـ الـأـدـنـيـ؛ نـدـواتـ وـمـعـاـضـراتـ وـعـرـضـ لـنـيـةـ مـتـعـدـدـةـ. وـكـانـ مـنـ حـظـ الـحـسـنـ أـنـ اـسـتـعـمـلـ إـلـىـ أـغـنـيـاتـ «لـرـقـةـ بـلـدـنـاـ» فـيـ بـيـتـ صـدـيقـ فـلـسـطـينـيـ أـرـدنـيـ؛ كـمـالـ خـلـيلـ؛ عـاـمـلـ الـبـنـاءـ الـذـيـ يـنـتـزـعـ نـفـسـهـ مـنـ عـمـلـ الشـاقـ لـيـلـحـنـ وـيـغـشـ، وـفـرقـتـ بـعـضـ أـفـرـادـ أـسـرـتـهـ وـأـصـدـاقـهـ.

كتـبـ كـلـمـاتـ مـعـظـمـ أـغـانـيـهـ الشـاعـرـانـ اـبـراهـيمـ نـصـرـ اللهـ (شـاعـرـ وـرـوـانـيـ) وـصـحـفـيـ يـتـمـيزـ بـاتـاجـهـ الغـزـيرـ وـالـمـرـعـ (شـاعـرـ فـلـسـطـينـيـ وـابـنـ شـاعـرـ)، بـهـمـ اـهـتـسـاـمـ خـاصـاـ بـتـطـوـرـ الـأـغـنـيـاتـ الـشـعـبـيـةـ

فلسفة وابداع روائي

محمد الظاهر

المجلد .

١- الأخلاق والعقل:

١-(عو) : كتابة بلغة الكاميرا

رواية ابراهيم نصر الله الجديدة (عو) الصادرة عن دار الشرق للنشر والتوزيع بعمان، والمركز العربي لطبع المطبوعات بيروت، يعنوان (الأخلاق والعقل) يحاول الدكHoward عادل طاهر، أن يصيغنا بمرحلة لفلسفية تجذلية متممة في التسلسل التي استطاعت تحقيق تلك العلاقة الجدلية بين الشكل والمعنى، حين تخللت على ضيق البعد الرماني والمكاني للحدث العام، من خلال الاستفادة من لغة الكاميرا التي تعبر عن الواقع بالواقع نفسه، والبنية الموسيقية التي تخلق ذلك المعمار السيمفوني من خلال المزاوجة بين المونوفون - الصوت الفردي - والبوليوفون - التعبير المتعدد بالأصوات.

فالمضمن الذي تطرح الرواية هو الواقع السياسي العربي الذي يريد ان يطرب كل ممعطيات الواقع لرجل السلطة، وهذا الواقع ليس واقعاً متحيلاً، وفا هو واقع معاش، فهنا الجنرال بكل جبروته وقدرته، والكاتب بكل عنفوانه واحبائه، والقارئ، الذي يعمض لعملية رهيبة من غسيل الدماغ على يد الحقق، والكلين الذي يتحلى، في الرواية ببعديه الرمزي والواقعي، وما كان من الواجب الاحاطة بكل تفاصيل الواقع لكشف محاجيات شخصيات الرواية الأربع، فقد كان يعتم على ابراهيم نصر الله ان يستخدم لغة الكاميرا، ليس في عملية التقليع السينمائي سعي، بل وعملية تصوير الواقع بكل تفاصيله وما كانت مثل هذه العملية يمكن ان تؤدي الى خلخلة في البنية الروائية، فقد جاء ابراهيم نصر الله الى نظر جديد في معمار الرواية العربية، يستند الى بشكل كبير من المعمار السيمفوني الموسيقي لهذا الاصوات التقليلية التي تحمل دعائم العمل الروائي تتبادل الاذوار بينها، مشكلة هذا الت النوع الشرى، الذي يقتدم الرواية للقارئ، بكل تلقائية وسهولة، اذن نتعجب هنا، امام عمل روائي جديد، استطاع فيه ابراهيم نصر الله ان يتجاوز ذاته في (ابراوي الحسن)، وان يتجاوز العديد من الاصوات الروائية في العالم العربي، ويؤكد مكانته في مجال الابداع الروائي، بعد ان اكدها في مجال الابداع الشعري.

في كتابه الجديد الصادر عن دار الشرق للنشر والتوزيع بعمان، والمركز العربي لطبع المطبوعات بيروت، يعنوان (الأخلاق والعقل) يحاول الدكHoward عادل طاهر، أن يصيغنا بمرحلة لفلسفية تجذلية متممة في مجال الأخلاق والعقل، حيث يطرأ بنا على مختلف المدارس الفلسفية الحديثة والمعاصرة، التي تتناول هذا الموضوع، حيث يقوم بتحليل هذه الاتجاهات الفلسفية وتقديرها، وصولاً الى وجهة نظر عربية معاصرة في هذا المجال، والكتاب الجديد، هو الجزء الاول من اربعة اجزاء، تتناول الفلسفة الغربية بالتفصيل والتحليل، اما الاجزاء الثلاثة الأخرى فهي: الفلسفة والمسألة الدينية، الفلسفة والمجتمع، والفلسفة والمرأة الاجتماعية.

وقد طرح الدكتور عادل ضاهر تصوراته حول مرض الاخلاق والقتل من خلال محاور عديدة، هي: الاخلاق والقتل، واللامرأوية في الاخلاق النظرية الانفعالية، اللاثانية الانطولوجية، المذهب النسبي، الاخلاق والسلطة، الاخلاق والسلطة الدينية، الاخلاق الغائية، المذهب الدبرانطولوجي، مذهب النفعية القاعدية، نحو اساس عقلاني للأخلاق، الاساس المطلق للتسوية الخلقي، وهل يعني ان تكون خلقياً، وهو يخلص من كل هذه المساواة بنتيجة مفادها ان الفلسفة نشاط معياري تحليقي وتركيبي، من النوع الذي يؤهلها ان تكون همة الرصل الاساسية بين العلم والشورة، بين معرفة الواقع والعمل على تغييره، الا ان الفلسفة لا يمكن ان تؤدي الدور الذي يفرضه هنا التصور عليها الا اذا بینا ان للعقل وظيفة معيارية جزئية، وان العقل لا يقر الوسائل وحدها بل يقر القواعد ايضاً، وهذا بدوره استوجب من المؤلف ان بين ان الاخلاق من حيث هي نشاط معياري يفترض ان تتوفر ضمنه القواعد والاهم التي ينبغي على الانسان ان يسعى لتحقيقها، هي نشاط عقلاني، ولذلك فقد حاول من خلال هذا المجلد الضخم الذي يصلح عند مفهومه خمسة وعشرون صفحة من القطع الكبير ان يسرع هذا الافتراض الذي يشكل الركيزة الاساسية لها

تواصل



روح طيبة من الأخ محمد معين الدين شعبان، وزرود أن نخبرك أن الهيئة العامة للكتاب تقدّم لك كتاباً مثل هذا الذي تعطالي به، وقد أصدرت - فعلاً - منذ أيام كتابه الجديد «ديوان الملحقات». أسا اقتراحاتك بشأن إطلاق اسمه على شارع فيطنطا ترجو أن يستجيب لها المسترلين، فهذا أقل ما ينفع

عمله تجاه هذا الكاتب الكبير الراحل. ونود أن نبلغك خيراً ميدانياً. فقد عقدت مديرية الثقافة بالغربيّة في أواخر ديسمبر الماضي حفل تأبين حاشدأً لعبد الحكيم قاسم في قريته «البندرة»، حضره نائب المحافظ ومدير مديرية الثقافة بالغربيّة، وحضره أهل القنفود وأهل القرية كلهم تقريباً، في مشهد مهيب مؤثر، قبل أن يمعن به أذيب.

وقد تحدث في الحفل نائب المحافظ وعرض مجلس الشعب عن الدائرة، وألقى كل من الدكتور جابر عصافير وصبرى حافظ ومدحت البهار أضواء على حياة عبد الحكيم قاسم وأدبه الكبير التميز. وألقى الشهرا، القصائد في رثائه. وقد أثروا اقتراحاتك يا أخي محمد معين الدين

قصيدة عبد الحكيم قاسم:

وصلتنا الرسالة التالية:
«الآخرة لى أدب ونقد
آسف إذ أذكركم بانسان رحمة الله من مرضه
لما خاتمه إلى جواره لا وهو المرحوم عبد الحكيم قاسم..
ذلك الأديب الذي كنتم تعرفونه وتعرفون عنه أكثر مما
يعرف عنه أهله وعياره: فلا أقل من أن تجمع أعماله
لتطبع ثانية أو في مجلد واحد. كذلك أعماله التي في
درج مكتبه ولم تجد في حياته من يساعد على نشرها
كما قال في آخر حديث له بمجلة نصف الدنيا...»

لماذا لا يترکم أحد السادة المخرجين باخراج أيام الإنسان السبعة فيلماً ولتكن منخرج الطريق والاسرة
مثلاً!.. وأنه من أبناء محافظة الغربية.. محافظة
القلابين الطيبين، لماذا لا يترکم السيد محافظ الغربية
بطلاق اسمه على أحد الشوارع أو تسمية بلدته باسمه،
بدلاً من البندرة، تكون «عبد الحكيم قاسم مثلاً».

محمد معين الدين شعبان/
فلاح من طنطا

تعليق على موضوع «السينما المسيحية في مصر»: ليس للاستخدام السياسي

كتبت الاخت ماجدة مرسي مروض عاً بعنوان «الافلام المسيحية هل هي خطوة للأمام أم للخلف؟» في العدد ٦٤ ديسمبر.

إنها خطوة للأمام وليس للخلف ولا أدرى كيف نسرت الناقلة هنا على إنها إنقسام داخل وجдан الشعب المصري ولا أدرى أيضاً كيف أخذت انتاج الفيلمين على أنها نوع من التغصص.. إن انتاج فيلم عن الآبا أيام والقديس مارمنيا لا يبعد إلا نسعاً من مجارة التطهور الشكليولوجي الذي أثأب هذا الانتاج، والقصتان معروقتان منذ القدم وهما يمثلان في أعلى كنائس مصر ولكن على خشبة مسرح محدود الإمكانيات.. وعند إنتاج الفرصة لانتاجهما يؤثر ذلك.. ومن قال أنها يهدان من الأفلام المتنوعة أو الغير مرفوض فيها..

بالعكس، إن أي شخص يملك جهاز فيديو يستطيع الحصول عليهما من أي مكتبة مسيحية، فكما تستطيع الحصول على شرائط لأكابر مقرئي مصر بسهولة تستطيع أيضا الحصول على شرائط الآبا أيام والقديس مارمنيا.. وإن انتاج هذه الأفلام لا تبعد خطوة من خطوات التغصص، ولا يستطيع أحد أن يقول إن الكنيسة في مصر تحمل فكرة متقدمة في يوم من الأيام.. وإن كان هذا التفسير جاء نتيجة أن الكنيسة هي المشرفة على الانتاج وجميع عناصر العمل من المسيحيين فهو تفسير خاطئ، أو لأن أي مثل في مصر لن يقبل تشيل هذه الأفلام بذنب الإجرار التي مثل بها زملاؤهم.

ثانياً: هذه الأفلام لم تتبع للكسب وإنما للاقتداء بالرسالة الحسنة لهؤلاء، وبالتالي لا يتوجه إلا متبع مفاصير بأمره واعتقد إنه لا يوجد في مصر مثل هذا النهج، وبخلاف من أن تتفكر الكنيسة مكتفية الآيدي في ظل الاجتياح السافر للأفلام المخلة على أجهزة الفيديو، قدمت هذه الأفلام فوجودها في مكتبة الأسرة هو تسلية ومقضية وقت فراغ أض弛.. ولا أدرى كيف تنقض الكاتبة نفسها حين تقول إن هذه الأفلام لا تتعرض إلا في قاعات الكنائس وتنقاض بها تقول «يتخد منحى يسامي تفسيره على ضوء ما يتحدث عن ظواهر الشدّد باسم الإسلام» إن هذه الأفلام لا اعتقاد أن مشاهدتها مقصرة على المسيحيين بل حضرتها مع

شعبان في هذا اللقاء، كما أثرنا مغيرها من اقتراحات وقد استجابت مديرية الثقافة بالغربيه إلى العديد من هذه الاقتراحات، فقد أعلن كمال الجبوري مدير الثقافة بالغربيه في نهاية الحفل، بعدداً من التوصيات، من أهمها:

- تحويل مكتبة عبد الحكيم قاسم إلى مكتبة عامة، تصبح نراة لقصر ثقافة بالبinder باسم «قصر ثقافة عبد الحكيم قاسم»

- إطلاق اسم عبد الحكيم قاسم على درسة القرية - إطلاق اسم عبد الحكيم قاسم على أحد شوارع طنطا

- عقد مهرجان أدبي سنوي بقرية البinder، باسم عبد الحكيم قاسم، تزوع فيه الجمارات على الفائزين في مسابقة شعرية للأدب باسمه أيضاً.

تحية لك، ولعبد الحكيم قاسم وأدبه الرفيع.

تعليق من سمير فريد: دول تحقيق السياسة الثقافية

لست ألم الزميل مجدى حسين على صياغته لرأيه في ملف السياسة الثقافية، وإنما ألم نفسى لأننى لم أكتب رأى، وإنما أصلاً من كتاب أدب ونقد.

يبدو أن الزميل رأى أن «الواجبات» اليسارية ان يفتحوا على المستويات، وإن يطالب بمعرفة القطاع العام في السينما إلى الانتاج، ورغم أننى من جيل المستويات فلست من عباد ذلك المقد، وإنما فى واسطته ٥يونيو، وما ادرك ما ٥ يونيو، ورغم أننى كنت مع انتاج القطاع العام فى عهد عبد الناصر، إلا أننى ضد انتاج القطاع العام بعد ذلك لأن الدولة تغيرت، والدبابة كلها تغيرت.

وهناك فرق بين نقد الدولة لعدم وجود سياسة ثقافية للدولة، وبمعنى عدم رصد ميزانيات كافية لدعم الثقافة، حتى يجد الأمر وكأن وزارة الثقافة مستمرة بالدفع الذاتى بسبب المعجز عن نقل أو لصل عشرات الآلاف من المقطفين، وبين اعتبار هذه المسألة مستثرة وزير الثقافة الحالى فاروق حسنى.

لقد صرخ رأى في موضوع السياسة الثقافية بما يجعلنى في موقف المعارض لوزارة فاروق حسنى، وإن انتقد الوزارة، ولكن لاختلف معها، بل وأتعاون معها في المكتب النقى وفي اللجان وغير ذلك، ولا أحب مثل الجمهورية عكس ماكتب لقارئ، أدب ونقد.

تواصـل مع الشـعراـء

- الصديق صلاح الشـيخ/شركة مصر للـفـزل والنـسيـج / كـفر الدـواـر / بـهـيرة:
قطـعتكـ تـهـقـرـ إـلـى العـدـالـة الـاجـتـمـاعـيـة وـتـدـينـ
الـفـسـادـ وـالـغـلـاـ، وـحـكـمـ فـتـةـ قـلـيلـةـ لـنـيـ قـوـتـ وـمـدـرـاتـ
الـنـاسـ آـجـمـعـنـ لـكـنـ مـاـبـهـاـ منـ شـعـرـ لـيـسـ لـنـ مـاـسـارـهـ هـذـاـ
الـأـنـكـارـ الـنـبـلـةـ الـعـادـلـةـ. فـائـتـ تـفـرـلـ: «ـالـأـسـعـارـ كـلـ يـومـ
يـتـزـيدـ / وـالـخـرـمـانـ بـيـشـرـلـدـ مـنـ جـدـيدـ / وـالـرـبـيعـ سـائـيـةـ/
جـاهـيـةـ مـنـ يـمـيدـ / عـاصـفـةـ هـادـمـةـ / وـالـنـاسـ وـاقـفـهـ
صـامـهـ.. سـاكـنـهـ / كـانـهـمـ مـقـيـدـيـنـ بـالـخـلـوفـ». وـهـذـاـ
أـسـلـوبـ خـطـابـيـ مـبـاشـرـ يـصـرـ الـأـمـرـ الـرـاـقـعـ بـصـرـرـةـ
عـادـيـةـ.

- الصـديـقـ سـلامـونـ باـشاـ بـرقـوقـ:
قطـعتـكـ الرـجـلـيـةـ «ـمـرـيـكاـ» خـفـيـةـ الـظـلـ، وـايـقـاعـهـاـ
جـيـلـ، تـقـنـطـفـهـاـ: «ـدـلـلتـ الـحـرـةـ لـىـ صـحـالـتـناـ وـنـفـحـهاـ

الـزـاـيدـ عـ السـيـكـاـ
فـىـ عـمـونـ الـعـصـرـةـ أـمـهـرـكـاـ
زادـ دـقـنـ الـرـيـكـاـ
لـىـ غـوـطـانـ الـتـمـ الـمـتـرـوـجـةـ تـفـرـكـ لـكـ
مـهـنـاـ وـدـيـكـاـ
وـالـلـامـ الـقـرـبـ الـسـحـرـيـةـ وـحـاجـاتـ
يـعـدـدـخـ لـيـلـيـكـاـ
وـحـانـهـاـ مـفـيـشـ آـبـاـ زـيـهـ سـدـقـهـاـ وـبـلـلـ
شـكـيـكـاـ
مـنـ يـوـمـ مـاـخـدـتـنـاـ لـىـ أـحـضـانـهـاـ وـالـحـالـةـ
انـدـلـتـ لـفـورـكـاـ
وـهـنـاـ، وـرـخـاءـ بـيـفـرـلـنـاـ وـأـدـىـ اـنـعـ شـاـيدـ
يـعـنـهـكـاـ
دارـ رـبـ الـعـرـقـ مـهـنـاهـاـ عـلـشـانـ حـمـيـنـيـ
وـحـمـيـكـاـ
إـنـاـ لـوـانـكـ تـعـانـدـهـاـ وـاـذـ لـزـ الـأـمـرـ
تـرـيـكـاـ»

- الصـديـقـ عـدـدـ رـمـضـانـ:
قطـعتـكـ الـقـانـيـةـ «ـكـانـ يـاـمـاـكـانـ» زـجلـ بـتـاسـ عـلـىـ
ضـيـاعـ الـحـبـ فـىـ زـمانـاـ مـاـنـاـ الصـيـبـ، وـمـنـ تـنـطـرـهـاـ:
«ـالـحـبـ زـمانـ كـانـ اـسـمـ الصـدـقـ / كـانـ اـسـمـ الـحـنـ /
يـبـخـلـ قـلـبـ الـرـيفـ يـنـشقـ»

- الصـديـقـ عـدـدـ الرـحـيمـ الشـرـيفـ / كـلـيـةـ
دارـ الـعـلـمـ،
قصـيدـتـكـ «ـنـداـ» تـسـيـزـ بـنـانـةـ كـلـاسـيـكـةـ مـلـحـرـةـ،

بعـضـ أـصـدـقـائـيـ الـمـسـلـمـ وـأـعـجـبـهـاـ بـالـقـصـةـ وـالـمـبـكـةـ. مـرةـ
أـخـرىـ نـقـولـ إـنـ هـذـاـ الـأـقـلـامـ تـنـيـجـةـ كـيـتـ يـعـيـشـ الـجـمـعـ
الـمـسـيـحـيـ لـسـبـ سـيـطـ هوـ أـنـهـ لـيـرـجـدـ مجـتمـعـ مـسـبـيـ
وـأـخـرـ أـسـلـامـيـ بـلـ يـرـجـدـ مجـتمـعـ مـسـرـىـ تـعـزـزـهـ
جـيـعـاـ.. وـيـالـيـتـنـاـ لـاـنـقـسـرـ أـىـ تـقـدـمـ عـصـرـىـ عـلـىـ إـنـهـ
تـعـصـبـ وـقـضـيـةـ سـيـاسـيـةـ.. لـيـتـ النـاـقـدـةـ الـنـاـضـلـةـ شـاءـتـ
فـيـلـمـ الـقـدـيسـ أـبـتـوبـ حتـىـ تـحـكـمـ عـلـىـ الـفـاظـهـ بـاـكـلـهـاـ».

إـسـحـاقـ روـحـيـ الفـرـشـوطـيـ / أـسـيـوطـ

ترـضـيـعـ مـنـ اـهـرـاـبـمـ فـهـمـيـ

أشـفـقـتـنـيـ فـيـ عـدـدـ ٦٦ـ مـنـ «ـأـدـبـ وـنـقـدـ» رسـالـةـ
يـقـولـ صـاحـبـهـ عـبـدـ المـنـعـ عـوـادـ يـرـىـ فـيـ قـصـةـ [ـيـاجـمعـ]
الـعـشـاقـ الـشـهـرـيـةـ عـلـىـ صـفـحـاتـ عـدـدـ ٦٦ـ] هـيـ نـفـسـ
الـقـصـةـ أـيـضاـ الشـهـرـةـ بـعـدـنـ آـخـرـ هوـ [ـأـسـتـ الـبـيـنـاتـ] فـيـ
مـجـلـةـ شـنـونـ أـبـيـةـ الـإـمـارـاتـ.

وـلـآـدـريـ ماـ هـوـ الـلـفـتـ فـيـ هـذـاـ الـمـكـاـبـةـ، إـنـ اللـدىـ
يـخـلـ بـشـرـفـ الـكـاـبـ وـالـمـبـدـعـ هوـ أـنـ يـسـطـوـ عـلـىـ شـارـ
غـيـرـهـ وـماـ اـكـثـرـ هـذـاـ الـفـضـائـ وـالـبـيـهـ يـشـفـلـ بـهـاـ نـفـسـ
فـتـكـنـ قـضـيـةـ وـيـكـونـ فـيـهـاـ مـاـلـفـتـنـاـ إـلـيـهـاـ، لـكـنـ أـنـ
يـغـيرـ الـمـبـدـعـ عـنـانـ قـصـتـهـ فـهـلـاـ الـكـاـنـ مـلـكـهـ وـجـدـ، وـلـهـ
حقـ الـسـيـطـرـةـ عـلـيـهـ وـجـدـ وـهـذـاـ عـرـفـ سـانـدـ وـلـيـسـ شـادـاـ
عـنـدـ الـكـثـيـرـ مـنـ الـمـبـدـعـيـنـ فـيـ أـرـجـاءـ الـكـرـنـ، أـمـاـ عـنـ
نـشـرـ الـعـمـلـ دـاـخـلـ الـقـطـرـ وـخـارـجـهـ فـهـلـاـ أـيـضاـ عـرـفـ سـانـدـ
لـأـنـ الـكـثـيـرـ مـنـ الـدـوـرـيـاـكـ الـمـصـرـيـ لـاـتـصـلـ لـزـمـلـاـتـ
الـعـربـ، وـمـاـ هـيـ إـلـاـ توـسـيـعـ لـرـقـمـةـ النـشـرـ الضـيـةـ، وـلـمـ
تـكـنـ هـنـاكـ نـيـةـ مـسـيـةـ بـالـسـوـرـ فـيـ تـفـيـيـرـ الـعـنـانـ إـلـاـ
أـنـيـ (ـفـجـأـةـ) وـيـدـرـنـ مـقـدـمـاتـ وـجـدـتـ عـنـانـاـ آـخـرـ سـابـقاـ.

مـكـلـاـ بـيـسـاطـةـ فـيـاـ الـذـىـ شـفـلـ وـشـافـلـ صـاحـبـهـ فـيـ هـذـاـ

احداثيات

دورينمات وكتاب مصر:
بناسبة رحيل الروائي الكبير فريديريش دورينمات أصدرت الهيئة العامة للاستعلامات كتاباً بعنوان «لقاء فريديريش دورينمات مع أهل الفكر والفن في مصر» عرض وتقدير ودراسة د. مصطفى ماهر. وبختوى عقائص زيارة دورينمات لصرن في نوفمبر ١٩٨٥. قد الكتاب د. محمود البشاطي رئيس الهيئة العامة للاستعلامات. يتضمن الكتاب دراسة للدكتور مصطفى ماهر عن حياة دورينمات وأعماله [إن باره السيد العجوز- زواج السيد ميسى- هبط الملوك في بابل- البطل في الزربية- فرانك النزيك- علماء الطبيعة- القاضي والجلاد- فرانك الخامس- صورة كوكب]. وتقدير الندوة التي عقدت بجامعة القاهرة (٢٦ نوفمبر ١٩٨٥) ومحدثتها د. عبد العزيز جردة، وكلمة دورينمات في تقديم «مقامات الشعارات أكين» من سيرحة «هبط الملوك في بابل» وكلمة د. مصطفى ماهر في تقديم سيرحة «رومولوس الأكثير» وندوة شيراتون الجزيزة (٢٧ نوفمبر ١٩٨٥) وشاركت فيها كتاب وصحفيون: لويس عوض، يوسف أديس، جمال الشيخ مخرج سيرحي، عبد البديع تمحاوي، د. لتعنى عبد الفتاح، فتحى الإباري.

سدرة المتهى لسعيد الكفراوى:
مجموعة قصصية جديدة لسعيد الكفراوى، صدرت عن «دار الفؤاد» بعنوان «سدرة المتهى». يتضمن غلاف المجموعة كلمة لأدونيس عن الكفراوى يقول فيها «يا سعيد، لك نبع آخر غير الرأس (الذهب) وغير التدين (التاريخ البورى)، تتجدد، وتستيقن؛ لك نبع الأحسان، نبع الذاكرة التي تردد بين طفرة المشاعر والأعلام، وشيخوخة الرمز، وثقافة الجسد هنا هي السيدة؛ ثقافة المكبوت الفراتي». سبق أن صدر للكفراوى: مدينة الموت الجميل، ستر العورة.

ومن أبياتها الجميلة «نديم الحب لاتعجب / اذا رغوا ولم ارغب / سقام الحب يقتلوني / جفانى الأقرب الى الأقرب / وقالوا عطن حبا / وهل في الحب ما يتعجب / عيب الحب في خل / فكيف : الالهى تسب؟»

- **الصدقة إيهان التيريف الشرقي:**
قصيدتك «أين هذا الشعر؟» محظى على أنكار حول الشعر: كيف يمكن، وماذا تزيد منه؟ وتنقد الشعر الذي لا روح فيه ولا وزن، ولا شجن، تختزل في «انسياب وانسياب / كلمات قلأل كتاب / أين روح الشعر فيها / أين لحظات العناب / والشجن أين الشجن / أين زرات القياب / والله ما هذَا يشعر / إن هؤلا يهث». والطريف في الأمر، أيتها الصديقة الشاعرة، أن قصيتك التي تطالب فيها الشعراء بأن يتلزموا الوزن والبلاغة الرصينة والرجدان الممار، تخذر الى حد بعيد من هذا الوزن الذي تطالب به، حيث بها كسر عديدة، كما أنها استرسال في لفكرة واحدة تتكرر وتعاد. ومن قصيتك «انتهى عصر العبيد» تختطف المقطع التالي:

«أيا جدارا من حديد / أيا غبها بابلید / ماذا نظن؟ / أقطن انى كالعبد / رهن الاشارة من بعيد / لا أفق أنا لست أبدا كالعبد / انا حر وكرامتى فوق العميد». 

أحداث الجياد:

ديوان جديد للشاعر حسن فتحي الباب، صدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، بعنوان «أحداث الجياد: تنويعات على لحن الممارس

والبساطة الأسرة، تغوص في مخ الواقع وتأتمل
تناقضاته، وتستلهما لم تجاري إبداعية مرحية.
وسيطر على قصص فؤاد قنديل غرام بالتجربة
الهادىء، يتعلق ببساط شعرى معلم، تتسع أيام
رؤيته ساعات رائمة من الجمال، وقتل معمورته سقرا
بديها من أشكال العوام بين المعرفة الفنية والغرابة
الواقعية.

صدر لفؤاد قنديل من قبل: *عقدة النساء*، كلام
الليل، أشجان، الناب الأزرق، العجز، المقف، شفاعة
وسوها البائع، عشق الآخرين، موسم العنف الجميل،
ومن التراث: د. محمد متذر - تجريب محفوظ -
إحسان عبد القدوس عاشق الحرية.

أغفر الليل: ديوان جديد للشاعر نهيل
أبو زرقع، صدر عن مطربرات (مصرية). يحتوى
على مجموعة من قصائد شعر العامية المصرية الجديدة.
(الليل إيدين): يغزيل سهد الربيع، خطى على شمالي
الشمس / والفيطان قبيل على كدب مواسها علشان
قلبي بير بقوت / ترقصن البنى أم العيون توت / رقصة
غوازى / رقصة غجر / رقصة مرار / صحن البيوت». صدر للشاعر من قبل ديوان «الرقص ع الكفن» من دار
المستقبل العربي.

من ديوان العشق: للقصاص سمير
فروزى صدرت مجموعته الأولى «من ديوان
العشق»، عن سلسلة «إصدارات أدبية». كتب القاص
والناقد محمد جبريل فى دراسة الملحقة بالجموعة
يقول: «أهم ما استقرضنى وأعجبنى فى القصص
سمير فروزى تفوه فى اختصار «لحظة»
القصة. نحن كمثلثين لا نعرف فى الأغلب شيئاً عن
ماضى الشخصية أو الشخصيات التى تطالعنا فى
القصة القصيرة، والأمر نفسه بالنسبة لستيل تلك
الشخصية أو الشخصيات: ما يشغلنا هرالحاضر،
اللحظة. أما الكاتب فهو يتعامل مع بانورامية الصورة.
لحظة القصة عنده متطلعة من نسج طويل هو حياة
الشخصية أو الجماعة المحررة».

سليمان الملك

ضمن سلسلة «إصدارات أدبية» التي تصدرها
هيئة تصور الثقافة صدر ديوان «سليمان الملك»
للشاعر محمد سليمان، الذى يعد واحداً من أبرز
شعراء الموجة الجديدة فى الكتابة الشعرية بمصر. وقد
صدر له من قبل: أعلن الفرج مولدة، القصائد
الرمادية.
«أصنع الشودة الآن لي جهوى / وأفعل

الجميئ»، والشاعر من الرعيل الأول لتجربة الشعر
الخر مصر، ينتهي إلى المدرسة الواقعية كما عرفت مصر
في الخمسينيات والستينيات. وصفه الناقد محمود أمين
العالم مرة بقوله «يستند شعر حسن فتح الباب قوله
وحبيبه من تجذب الشعب» صدر للشاعر من قبل عدة
دواين، منها: من وحي بور سعيد، حيناً أخرى من
الموت، مواويل الليل المهاجر.

نسن المصايب: أول مجموعة للشاعر
البحرينى أحمد العجمى، خيال جامع ولغة متقدمة
وتجربة جري. إنه يصرخ: ياملك الكلام / هنا وطن،
به عرس جلالاً الجوش / ذهرة تجتمع الجماجم / ولدى
يتصند على براق الفتح / وفي عنينه مطرقة غريبة /
وچشمان كحليب القتال / إنما اختارتة الشنة سائساً
لرياتها / ما عطته فى كل لسان / رومساً مرغوبة من
آذقة النساء».

حوار مع هؤلاء

عن سلسلة كتاب الثقافة الجديدة التي تصدرها
الهيئة العامة لتصور الثقافة، صدر كتاب «حوار مع
هؤلاء» للناقد عبد الرحمن أبو عوف. يتضمن
الكتاب مجموعة كبيرة من المحوارات التميمية مع عدد
من الكتاب والمفكرين المصريين: توفيق الحكيم، تجريب
محفوظ، إحسان عبد القدوس، يوسف السباعي،
يوفى ادريس، لويس عوض، سهير القلماوى، شكري
عياد، محمود أمين العالم، عبد القادر القط، زكى
تجريب محمود، فؤاد زكريا، حامد سعيد، صلاح طاهر،
الجبي قلاطرن، سعد الدين وهبة، وأخرين. صدر عبد
الرحمن، أبو عوف من قبل: البحث عن طريق للقصة
المصرية القصيرة، محولات الرواية العربية.

لويس عوض: مفكراً وناقداً

عن الهيئة المصرية العامة للكتاب صدر كتاب
(لويس عوض: مفكراً وناقداً ومبدعاً) محتوى
على الكلمات والمقالات التي قدّمت في الندوة التي
أقامتها هيئة الكتاب المصرية لتأبين لويس عوض.
شارك في الندوة وفي الكتاب كل من: محمد عبد
المعطى حجازى، أسامي الباز، الفريد فرج، جابر
عصفور، سامي خبشه، سيد البحراوى، عبد الستار
الطويلة، عبد القادر القط، عز الدين اسماعيل، غالى
شكري، فتحى عبد الفتاح، فخرى قسطنطى، لطفى
القرلى، محمد عتاني، محمد عرادة.

فؤاد قنديل: عمل الشمس

في سلسلة «قصص عربية» بالهيئة المصرية العامة
للكتاب صدرت المجموعة التصورية «عمل الشمس»
للقاص فؤاد قنديل. «تشخيص هذه المجموعة بالمعنى

كمال رمزي، محمره عبد الوهاب، رتبية الخفني، سيد عواد، فتحى المشري، حسين مهران.

«المخالف والفرسسة» رواية جديدة للكاتب المصري المقيم في ليبير عبد الهادي عبد الرحمن، صدرت عن المؤسسة الوطنية للمكتاب بالجزائر. صدر للكاتب من قبل أعمال: «نقاية الوجودة، البراءة، الزمن والر، رغبة الجن، جذور القراءة الإسلامية» (دراسة).

«كائنات المستنقع» تجربة شعرية جديدة للشاعر جمال الخطاب (البحرين). يعلن: «الصمت أيها الشاهنون، الساوثون، الهاشون. سيداً العرض المستتر المل». اللقطات متراحمات كغيرهن السابقات، السابقات في خيوط الرماد. تقبلاً انسلاً الوداعة من حاضرات التجلي، وأشعدوا همكم للنباهي النعم بناطحات الزيف المزركشة بولع الاداع». .

الأدب المصري القديم:
الكتاب الذي للعالم الأخرى المصري الجليل سليم حسن «الأدب المصري القديم»، صدرت طبعة جديدة منه عن مطبوعات «كتاب اليوم». كانت طبعته الأولى قد صدرت عام ١٩٤٥.

يقول جمال الغيطاني (المشرف على السلسلة كتاب اليوم) في تقديم الطبعة الجديدة «الأدب المصري القديم»، المرجع الأساس والرجعي وال شامل في موضوعه، تقدم العالم الأخرى الكبير سليم حسن منذ، حوالي نصف قرن، ترجم الشخصوص الأبية من جدران المعابد، من أوراق البردي القديمة، من آثار كتاب التوابيت، من الهمروغوبيلية إلى العربية مواهراً، قدم التخصص التفرعي، الأمثل، الحكم، الأشعار، المسرح» أول نهضة للمشارع الإنسانية في مصر التاريخ. وكتاب اليوم إذ يعيد تقديم هذا المؤلف الذي على نطاق واسع يعززه الأداء والثاني لما يقدم إلى المكتبة عملاً عليها فريداً، وأدبياً فذا سهل يغير الكثير من الملاهيء السابقة».

«مكتوب على باب القصيدة»، الكتاب الثاني للشاعر الشاب عادل غزالى، صدر ضمن سلسلة «أصوات أدبية» عن هيئة قصور الثقافة. صدر للشاعر ديروانة الأولى عن هيئة الكتاب (اشراقات أدبية) بعنوان «أغنية أولى»؛

«وطن سيطعل من طريقى / نصر غابات من

اللقاء» / وأنعنى على الرصيف ياحنا عن آخر للربح / أنعنى على تراكمات المهرج / أثراً الأثياخلى رخامة الميدان / ألم ربها الذى يعبر القسام».

الأخطاء في وطن متغير:
من «كتاب الأهالى» صدر الكتاب الهام «الإهانات في وطن متغير» للدكتور غالى شكرى، الذى يرصد فيه ويحلل انعكاسات التغيير على الأخطاء من ناحية، وما يحدثونه في مجتمعهم من تغيير من ناحية أخرى. لذلك يترجم إلى «الخطاب القبطي» لاستكشاف معابر اعتماداته فهو وتحليلات حولاته وركائز معاناته وأشكاله من خلال الموارد المطرول الذى أجرأ مع البابا شنودة الثالث، ومن خلال المقطمات والمآثرات التي تداخلت في بنية هذا الموارد سواً من الوثائق المترفة أو من الواقع أو من أصوات المقصوم والمؤيدن.

خارطة للربح: الدبران الأول للشاعر مختار عيسى، صدر عن دار «الدد» مصر. محظياً على أربعة عشر قصيدة.

«جاموا من السر البعيد» تساكنوا ألسنى / وغابوا في الضياء العذب / ثم استعرضا / رحلوا / وبين متعهم حملوا مصابيحى / هجاها / للازمت الشئ». ١٩٩٠ من مجلة «شنوان أدبية» الفصلية الثقافية التي يصدرها الحادى كتاب وأدبياً، الإمارات. يتضمن دراسات لطراد الكبيسي ورقيت سلام ود. قاسم المتداه، وقصائد لأدب كمال الدين وأحمد عبد الحفيظ شحاته وحسن فتحي الباب وخليل سريلع ومحمد زين جابر ومجاهد عبد المنعم مجاهد وكريم معتوق، وقصاص لأحمد عبد الحميد عرابى وجمعة محمد جمعة وحسب الله يحيى وخليل فاضل وعائض خصباك وناصر جبران ومحمد المزروع.

جديد - الثقة الجديدة:
في عدد ديسمبر ١٩٩٠ من مجلة «الثقافة الجديدة» التي تصدرها الثقافة الجماهيرية، العدد من المراد الأبية، يتصدرها ملف «الواقع الفقالي في محافظة الشرقية». وقصص عبد الفتاح الجمل، ابراهيم أصلان، محمد البساطي، محسن يونس، بهاء السيد، الخضرى عبد الحميد. وقصائد: حسين حمودة، وليد بكرى، عبد الصtar سليم، طاهر البرناوى، مدحت متير، عمرو حسنى، وأقلام نقيدة لكل من:

خطرتها / فهل يجتازها برق المسافة؟ / تنسى ، الأختاء ،
سلمهما / على رمل البداية / هل تفكهما المخاطبات / احتمام
المرحة الأولى / من الامساك بالطرف المخل / من زمام
الوصل؟ .

أحمد بها ، الدين ، وصدرت تحت عنوان «إنسان». تصور
لبعض علاقتها بمناضل ثوري ، ونضاله ضد نظام حكم
ديكتاتوري ذي دوافع متعددة يظهر في بلدان العالم
الثالث بأساساً مختلفة وسلوك واحد. ويجمع ، هذا العام
وتتصدر لها رواية جديدة (إنشاء الله) عايشت فيها
الواقع المرممة للحرب الأهلية اللبنانية.
عاجلت فيها ما يزيد عن مائة شخصية تصور
الطراف المتاخرة ، وأبرز الشخصيات:

غولبيس: أروس يعلم أن يكون لورانس العرب
المجيد.

هيكلور: عامل نظافة ، بيروتي ، يسر وبحوزته
التنابيل ابتسام ، يعلم بان يقرأ اي انسان كتابه الاول
ولكنه يمر كمسلم صالح على يد البليشيات
المسيحية.

اجاعين: مطلبي متوسط العمر .
وتقدم اوريانا فلاتشى بيروت على أنها اسطورة
جنة ، محبرة خرافية لكل الشعرا ، المقاتلين .

وقد نفت الطبيعة الاولى التي تصل الى اربعاء
الف نسخة ، بيعت كلها كالقطار الساخنة .

**ان شاء الله ، وبيروت (ترجمها عن
الإيكونومست: محمد حسان)**

استطاعت اوريانا فلاتشى خلال العقدين الماضيين
ان تضع اسمها كواحدة من ابرع وأشعج الصحفية في
العالم. أثارت حوارتها العديد من النقاش والمشاكل
و خاصة مع العقيد القذافي ، السادات ، هنري كيسنجر
الذى صرخ بعد نشر حوارها معه « انه الخطأ الأكبر حقاً
في حياتي » وأوريانار وزميلة ذات تدرا عالية على
تقديم الرواية ذات التطور الفنى ، وفي نفس الوقت
تحظى برضاء القراء العاديين .

ترجمت للمربيه رواية «رجل» بترجمة من الاستاذ



**كتاب «أدب ونقد» لعام ١٩٩٠
(الرعداء سن ٥٤-٦٤)**

أولاً: الموضوعات

١- الافتتاحية:

مسلسل	الموضوع	الكاتب	العدد	الصفحة
١	ألا ما أكثر الراحلين	جريدة النقاش	٥٦ /أبريل	٥
٢	أجراس بيت خم.. وأشواطنا	جريدة النقاش	٥٤ /يناير-فبراير	٥
٣	استراتيجية للترويض والأخلاق	جريدة النقاش	٦٢ /أكتوبر	٥
٤	أهل.. سعد	جريدة النقاش	٥٥ /مارس	٥
٥	أيتها الحزن مهلا.	جريدة النقاش	٦٤ /ديسمبر	٥
٦	تعبيرًا عن تقديرنا له.	خالد معين الدين	٥٧ /مايو	٥
٧	حضارة الزارع وحضاره الراعي	جريدة النقاش	٦١ /سبتمبر	٥
٨	على طريق متدرور.. إلى المستقبل	جريدة النقاش	٦٣ /نوفمبر	٥
٩	لولوة المستعبيل.. المكن	جريدة النقاش	٥٨ /يونيو	٥
١٠	«نوستالجيا»: أنشودة طوبى للحرية.	جريدة النقاش	٥٩ /يوليو	٥
١١	هذا التردد المصرى	جريدة النقاش	٥٧ /مايو	٦
١٢	هبة الشعب إبداع مغصل	جريدة النقاش	٦٠ /أغسطس	٥

٢- البليوجرافيا:

١	أعمال محمد متدر (١٩٦٥-١٩٧٠).
٢	بليوجرافيا مؤلفات ليس عوض

٣- التحقيقات:

١	المجتمعات الثقافية في مصر «أنت في جماعة/ أنت ضد النظام»
٢	رجل الشارع و السياسة الثقافية
٣	رسام الكاريكاتير - بشكشن و يخلقون الصدمة
٤	المشركون والمبدعون ومجلات الهيئة.
٥	ليس الشاروني وذاكرة الأصدقاء.

مسلسل	الموضوع	الكاتب	العدد	صفحة
٤- الترجمة:				
١	اتكلم عن الم skirt عنه «حوار مع الكاتب التركي: عزيز نيسين»	فاضل لقمان	٥٩/بريلير	٢٣
٢	البروستوريكا والأدب السوفيتى (اليزابيث ريش)	سمير الأمير	٦٤/ديسمبر	١٥
٣	انتحار مایا کوفسکی (تروتسکی)	بشير الساعي	٥٧ /ماير	١٢٤
٤	ارکتافیريات الماصل على جائزة نوبل عبد العزيز الساعي ٦٤ /ديسمبر ٢٢			
٥	«مازلت احيا في قلب الجرح الطازج» ١٧ سنة على رحيل بابلونيروا: ضد القبح في العالم.	محمد هشام	٦٢ /أكتوبر	٦٢
٦	الكسندر سيرجيتشيش برشكين: الديسمبرى صريح الهرى	ميرفت مبارز	٦٠ /أغسطس	٣٣
٧	لم بعد التزوير كافيا عزيز نيسين	فاضل لقمان	٥٩ /بريلير	٢٨
التواصل:				
١	استقبل من جمهورية الشر	حلبي سالم	٥٤ /يناير فبراير	٩٨
٢	تواصل	حلبي سالم	٦٢ /أكتوبر	١١
٣	تواصل شعر	حلبي سالم	٥٩ /بريلير	١١٩
٤	تواصل قصة	محمد روميش	٥٩ /بريلير	١٦٦
٥	تواصل قصة	محمد روميش	٦١ /سبتمبر	٧٥
٦	جريدة التغيير في المجتمعات	محمد روميش	٦٤ /ديسمبر	٨٦
٧	القصة الأدبية على النفس	محمد روميش	٥٤ /يناير فبراير	٩٥
الحوار				
١	إنجى أفلاطون: مواسم الرحيل	من التلميذانى	٥٨ /يونيو	١١٧
٢	توفيق صالح، لحياة لي الافق مصر	حسام سيف النصر	٦٠ /أغسطس	١١٥
٣	ثرثرة لن يعتذر عنها محمد مهراون السيد	أمجاد منصور	٥٨ /بريلير	١٢٤
٤	جليل عبد الرحمن فى آخر حوار قبل رحيله- استلهما من الشعب الجمال والملائكة	فوزى شلبي	٦٢ /أكتوبر	٨٤
٥	حوار مع الدكتور أحمد السعدنى	عبد الرحيم على	٥٥ /مارس	١٤٢
٦	حوار مع الدكتور عبد السلام نور الدين: ماسانتنا أن التخلف يقود التقدم.	صباح قطب	٥٦ /بريل	١٣٥
٧	الرواى العراقى الكبير غائب طعنه لرمان فى الحوار الأخير: أنا محامي للقراء.	زهير شلبي	٦٢ /أكتوبر	٧٦

مسلسل	الموضوع	الكاتب	العدد	الصفحة
٨	السياسة الثقافية في مصر	ابراهيم داود	٦٢ / أكتوبر	١٢
٩	حرار مع وزير الثقافة فاروق حسني	عبدة الرويني	٦١ / سبتمبر	٧٧
١٠	د. سيد القمني «مصرنة المنطقة في مواجهة تهريديّة» المنطقة	حليم سالم	٦٣ / نوفمبر	١٣١
١١	شيخ النقاد في بيته مندور وأنا- حوار مع ملك عبد العزيز	ابراهيم داود	٥٧ / مايو	٥٥
١٢	لويس عرض يشهد المخرج التونسي الطيب الرحيمي	د. غالى شكرى	٥٥ / مارس	١٠.٨
١٣	كسر قيد البيئة لـ «ليلي والمجون» نصّنح مجتمعًا سينمائياً متكاملًا:	شريفة السيد	٦٢ / أكتوبر	٢٢
١٤	حوار مع مدير قصر السينما هذا هو مشاورى: حافظت على القيم الإنسانية والجمالية ودافعت عن تحرير بلادى	فؤاد دوارة	٦٣ / نوفمبر	٩٣

٧- الدراسات والمقالات:

١	أحزان الرواية	عبد الرحمن أبو عوف	٦٤ / ديسمبر	٤٦
٢	بعد أن قرأات:	حليم سالم	٦٢ / أكتوبر	٥٠
٣	الثقافة على ورق سيلوفان	رفعت سلام	٥٧ / مايو	٤٢
٤	بلورتلاند: فقفة خارج السياق/ فقفة في قلب السياق	توفيق حنا	٥٦ / إبريل	٣٠
٥	تاريخنا القوسي والمدرسة المصرية	خليل الخليل	٦١ / سبتمبر	١١٥
٦	تداعيات حول ورود صقر السامة: كيف نرش الملح للولادة الجديدة	د. عبد المنعم تلمسة	٥٧ / مايو	١٢
٧	تصور التاريخ الأدبي في كتابات لويس عرض	د. شكري عياد	٦١ / سبتمبر	٣٠
٨	تطور الإيقاع في الشعر العربي	عطية الصبرلى	٥٤ / يناير فبراير	٥٠
٩	على نشوء الطبقة العاملة المصرية الجديدة	د. فيصل دراج	٥٥ / مارس	٩
١٠	الثقافة والطبقات الاجتماعية	د. رفعت السعيد	٥٤ / يناير فبراير	١٣
١١	حسن البنا سيد عصر الارتداد	د. غالى شكرى	٦٤ / ديسمبر	٢٤
١٢	الحق عند الجلدور	ابراهيم فتحى	٥٦ / إبريل	٢٣
١٣	حول الرواية الصربيّة والمغربية للشّيرعيّة عند آرثر كورستلر/ «ربع في قلب الشتا»	ابراهيم لطّهي	٦٣ / نوفمبر	٦٧
١٤	حول كتاب برادة «مندور وتنظيم النقد العربي»: الديقاطي الشرقي لـ مرآة البنية التكوبية	د. صبرى حافظ	٥٨ / يونيو	١١١

مسلسل	الموضع	الكتاب	العدد	الصفحة
١٥	خراقة الخطيبة المعرفية بين المشرق والمغارب	د. محمود إسماعيل	٦٠ / أغسطس	١١
١٦	رفيق جبر: التفصل الشيرازي / لاملك سرى قلسى نهلل تضطربونه	د. رفعت السعيد	٦١ / سبتمبر	١١
١٧	الرؤى الأدبية والفكريّة المخالقة للتراث ومرفق المجتمع منها	على الأنف	٥٩ / يونيو	٥٩
١٨	سمات المنهج النقدي عند محمد متذو	عبد الرحمن أبو عول	٦٣ / نوفمبر	٧٨
١٩	صفحة من الذاكرة:	رجاء النقاش	٦٣ / نوفمبر	٢٣
٢٠	محمد متذو بيكي ويشد شعره الأبيض عبد الحكم قاسم: طرقان على أبواب	أحمد اساعيل	٦٤ / ديسمبر	٤٩
٢١	الشيوعية والصوفية ومجلس الشعب عبد المحسن ط بدر: لمحات من حياته وأعماله	فاروق عبد القادر	٥٧ / مايو	١١٥
٢٢	عبد الناصر: تفاعل الفكر التجربة	عبد الغفار شكر	٥٥ / مارس	٢١
٢٣	العنقاء: لويس عوض ناقداً للماركسية	ابراهيم فتحى	٥٧ / مايو	٢٥
٢٤	فرح أنطون: أسطورة الرومانسي الأشتراكي تتحقق	د. رفعت السعيد	٥٨ / يونيو	٤٤
٢٥	نى وداع عبد الحكم قاسم: عن أيامه.. أيام الإنسان	فاروق عبد القادر	٦٤ / نوفمبر	٣٩
٢٦	قراءة في محمد متذو / حمولات ناقد	د. جابر عصفور	٦٣ / نوفمبر	٣٣
٢٧	قراءة في «مقدمة في فقه اللغة العربية»/ الكشف عن جدل اللغات.	على الأنف	٦٢ / أكتوبر	٦٥
٢٨	الكشف عن أقنعة الإرهاب: بعثا عن علمانية جديدة	د. نصر حامد أبو زيد	٥٨ / يونيو	٤٠
٢٩	لويس عوض طليقاً	د. سيد البحراوى	٥٧ / مايو	٣٣
٣٠	محمد متذو: ناقداً ومتناولاً وانساناً	محمد أمين العالم	٦٣ / نوفمبر	١٣
٣١	«المسرح في الوطن العربي» جدارية متراوحة الأبعاد.	فاروق عبد القادر	٦٠ / أغسطس	٥٠
٣٢	مسرحية الراهن ومشاكل العمل الأول	د. سامح مهران	٥٧ / مايو	٥٠
٣٣	مقالات لم يتشارا المتذو / ١- الفعل الملمم	د. محمد متذو	٦٣ / نوفمبر	١٧
٣٤	مقالات لم يتشارا المتذو	فاروق عبد القادر	٥٥ / مارس	٣٢
٣٥	- حدث خطير: اتصال المثقفين بالعمال مقدمة مسرحية الأغتصاب /	د. محمد متذو	٦٣ / نوفمبر	٢١
٣٦	«صراع المساحات عند سعد الله وнос» نظام حكمت «أشعار تسهر على الإنسان»	جابر العازجي	٥٩ / يونيو	١٦
٣٧	هذا الرجل	احمد عبد المطعني حجازى	٦٣ / نوفمبر	١١
٣٨	الوالد/ الوطن/ القبة -	خالد عبد المحسن ط بدر	٥٧ / مايو	١٢١
٣٩	ورود سامة لصقر/ . ورواية الشانينات	د. صبرى حافظ	٦١ / سبتمبر	١٠٦

مسلسل	الموضوع	الكاتب	العدد	الصفحة
- الوسائل:				
١	أرجو الغاء بحث الثقافة .	ابراهيم البشري	٦٢ / أكتوبر	٤٨
٢	ارفعوا قضية الادارة	درويش الاسيوطي	٦٢ / أكتوبر	٤٨
٣	بلفاريا وحكايات أولاد العم	عادل الشهاري	٦٤ / ديسمبر	١٢٠
	سام وصهيون (صوفيا)			
٤	تشكيليان مصر يعرضان في باريس/ الانسان الحالى.. في خطين فقط (باريس)	محمد موسى	٦٤ / ديسمبر	١١٧
٥	تقديم ملك عبد العزيز على مقال صلاح عيسى عند مندور.	ملك عبد العزيز	٦٤ / ديسمبر	٨٦
٦	تعليقان على رسالة درويش الاسيوطي»		٦٤ / ديسمبر	٨٩
٧	توضيح حول ندوة «عشق أيام»: هل يجده نقاش معصوب العينين.	غسان زقطان	٥٦ / إبريل	١٣١
٨	توضيح	بشير الساعدي	٥٤ / يناير فبراير	٩١
٩	ثلاثة تقييمات على معرض «الحالة تفنى» (صنع الله ابراهيم- ادوار الخراط- ابراهيم لحسن)		٦٤ / ديسمبر	٨٧
١٠	رسالة اسيوط	مجدى عبد الكريم	٦٤ / ديسمبر	١٢٢
١١	رسالة الأرض المحطة:	كريم دباح	٥٤ / يناير فبراير	١٠٤
	الملصق الفلسطيني يتأتى			
١٢	رسالة مهرجان ليزوج : بين السياسة والسينما .. وجد الفن طريقه	ماجدة موريس	٥٤ / يناير فبراير	١١٧
١٣	عدد الشعر: خوض اللغة/ غرض المعاشرة رضا البهات		٥٤ / يناير فبراير	٩٢
١٤	عرض الشارع وдинاميكيات الاتصال (باريس) من التلمساني		٦٤ / ديسمبر	١١٠
١٥	ماذا قال طه حسين للغرب (باريس) مجدى عبد الحافظ		٥٦ / إبريل	١٢٥
١٦	المثقق الرابع لسینما الأفريقية(المغرب) كمال رمزي		٥٧ / مايو	١٢٨
١٧	من القضاة الآخر: من السجن المدني يлас المقرب التضامن مع الانتفاضة الفلسطينية إخلال بالأمن العام»	المريض المصطفى	٦ / أغسطس	١٢٣
١٨	مهرجان الاقلام التسجيلية الثالث عشر المستقبل لسينما الشباب (الاسماعيلية)	كمال رمزي	٥٧ / مايو	١٣٩
١٩	المثقق الخامس لأدباء مصر في الأقاليم أخطار النظر الجغرافي (أسوان)	حلق سالم	٥٧ / مايو	١٣٣
٢٠	ندوة «الثقافة والثقافتين في دول الخليج العربي (الكويت)	سعيدة مفرج	٥٦ / إبريل	١٢٨
- الرواية:				
١	ورود سامة	زغلول الشبطي	٥٤ / يناير فبراير	٥٩

مسلسل	الموضع	الكتاب	الصفحة	العدد
١- السينما				
١	اسكتدرية كمان وكمان / فيلم جديد في السينما العربية	مجلد عبد المانظ	١٤٣	٦١ / سبتمبر
٢	اللامس المسيحية في مصر / هل هي خطوة للامام.. أم للخلف؟	ماجدة موريس	١٠	٦٤ / ديسمبر
٣	البحث عن سيد مزروق / القاهرة ٩٠ والاتكاب القرمي.	سمير فريد	١٢٦	٦٢ / أكتوبر
٤	ترثيف الهوية الفلسطينية في السينما الإسرائيلية الجديدة	أحمد يوسف	٩٨	٦١ / سبتمبر
٥	سيور ساركت جديد محمد خان / من أحد ألقاشين.. إلى كل الناجحين	كمال رمزي	١٠٢	٦٤ / ديسمبر
٦	السينما العربية وأحلام المدينة في «يوم مر»	أحمد يوسف	٣٦	٥٩ / يوليول
٧	قلب الليل / أربع قرامات للرواية وقراءة واحدة للفيلم	أحمد يوسف	١٠٨	٥٤ / يناير/فبراير
٨	كايرا يا بين تجاوز التقليدية والتميز السينمائي	زكريا عبد الحميد	١٢٤	٦٤ / ديسمبر
١١ الشعر:				
١	الأحاديث	أحمد الشهاري	٨١	٥٥ / مارس
٢	أرض التغفيل	ابراهيم عبد الفتاح	١٠٩	٥٩ / يوليول
٣	أرى أصدقائي	على تقديل	٩١	٥٩ / يوليول
٤	اسكتدرية	محمود المخلاني	٧٨	٦٤ / ديسمبر
٥	إنتظاري وبعدك	محمد هشام	٤٥	٦١ / سبتمبر
٦	برامج المساء والسهرة	عزت الطيري	١٠٥	٦٢ / أكتوبر
٧	حركة قد تكون الأخيرة في سيمفونية العمر.	محمد مهران السيد	٩٤	٦٠ / أغسطس
٨	الحصار الجميل.	خالد عبد النعم	١٠٨	٦٢ / أكتوبر
٩	دمي يصعد الامكنته	عبد الفتاح شهاب الدين	٥٦	٦١ / سبتمبر
١٠	رثاء المدن	عبد الكريم كاصد	٥٦	٥٦ / إبريل
١١	الرؤيا	صلاح والي	٧٢	٦٤ / ديسمبر
١٢	سر السنين	محمد الفحيطى	١٠٠	٥٨ / يونيو
١٣	سيد الهمزة	علي الشرقاوى	٨٧	٥٥ / مارس
١٤	سيناريو	سعديه متفرج	٨٩	٥٤ / يناير/فبراير
١٥	شهيد	عبد النعم عواد يوسف	١٣	٦٢ / أكتوبر
١٦	الطفل في السحاب	كمال الجزرلى	٨١	٥٨ / يونيو

مسلسل	الموضوع	الكاتب	العدد	الصفحة
١٧	الخاتمة	وليد منير	٥٩ / بوليو	٩٦
١٨	كتابيتي رغيف ميت	مسعود شومان	٦٤ / ديسمبر	٨٠
١٩	الفلسطيني	بدر توفيق	٦٠ / أغسطس	٩٨
٢٠	القتل	محمد السيد إسماعيل	٥٩ / بوليو	١١٢
٢١	قصائد قصيرة	محمد الحلو	٥٩ / بوليو	١٠٥
٢٢	قصائد من الألم والحزن	طاهر البريني	٥٨ / بوليو	١٠٣
٢٣	قصائد من كتاب: الراحدون	السماح عبد الله	٥٨ / بوليو	٩٥
٢٤	قصيدة الأرض	مجدى الجابرى	٦٠ / أغسطس	١١١
٢٥	قصيدة الى طرابلس الغرب	محمد النقيد صالح	٥٥ / مارس	٧٦
٢٦	قصيدتان (٣١ دسمبر / حكاية)	أحمد طه	٦٠ / أغسطس	١٠٤
٢٧	قيامة من يشهد	فتحى عبد الله	٦١ / سبتمبر	٥١
٢٨	لا هر ولا القصيدة	محمد صالح	٥٦ / أبريل	٢٢
٢٩	للجنة باب واحد ولكن للجعيم سمعه	سيف عبد الباقى	٥٨ / بوليو	٨٣
٣٠	لماذا تحلى في غيضة؟	محمد سليمان.	٥٨ / بوليو	٩٢
٣١	المرأة الاستثناء	محمد الشهاوى	٥٦ / أبريل	٨٧
٣٢	مرثية الصديق اللورد (إلى غالب هلسا)	مذرح عدوان	٥٦ / أبريل	٦٢
٣٣	الشاروا	حجاج البای	٥٩ / بوليو	٩٣
٣٤	المصابيح تنشر عقتها	شريف رزق	٦١ / سبتمبر	٤٨
٣٥	من صدق الترقد	أحمد عبد الحفيظ شحاته	٦٤ / ديسمبر	٧٤
٣٦	من كبرت مبلول الى دمنا المخطوف	مصطفى الماجرى	٥٨ / بوليو	١٠٦
٣٧	منازل .	محمد جبر الحرى	٦٠ / أغسطس	١٠٩
٣٨	لحمة البدو الرجل	سيف الرحمن	٦١ / سبتمبر	٤٠
٣٩	نقد النقد	بدر توفيق	٦١ / نوفمبر	١٢٩
٤٠	نهيات مبنوعة من الصرف	أحمد اسماعيل	٥٦ / أبريل	٩٣
٤١	والناس	محدث منير	٥٨ / بوليو	١٠٩
٤٢	وجوه للفقد	ابراهيم دارو	٥٩ / بوليو	٩٦
٤٣	الرققة بين يدي الآنا	ابراهيم الجلاوى	٦٤ / ديسمبر	٦٩

١٢ - الشهادات:

- ١ ابن منظور القبطى
 - ٢ آخر الليبراليين
 - ٣ استشهاد الترجيى
 - ٤ اعتبر المعيط بفرشة أنسان
 - ٥ اقتمة الناصرية السبعة /
نجوم الاهرام الخمسة
- ١٠٥ على الأننى
٩٥ د. شكرى عياد
٥٦ د. عبد التعم تليمى
٩٧ د. مصطفى صفاران
١٠٢ د. عبد العظيم أنيس
- ٥٧ / مايول ٥٧ / مايول ٥٦ / ابريل ٥٧ / مايول ٥٧ / مايول

مسلسل	الموضوع	الكاتب	العدد	الصفحة
٦	آن للفارس أن يترجل	نزهه أبو نصّال	٥٦ /أبريل	٥٨
٧	اهتمام بالقصور وعمارك وطبيعة	جمال الغيطانى	٦٢ /أكتوبر	٢٧
٨	الألوان الكبيرة تسقط مبكراً	علا الدبيب	٥٦ /أبريل	١٦
٩	البراءة في الشخصية	د. عبد العظيم أنيس	٥٦ /أبريل	١٧
١٠	تحويل الثقافة إلى بضاعة فلكلورية	عبلة الرويش	٦٢ /أكتوبر	٣.
١١	الثقافة خدمة لتكوين الإنسان	ادوار الحراط	٦٢ /أكتوبر	٢٣
١٢	الثقافة قم إنسانية مزدهرة	د. لطفى عبد البديع	٦٢ /أكتوبر	٣٥
١٣	الذاكرة الفلسطينية	غالب هلسا	٥٦ /أبريل	٣٦
١٤	ذكريات مع فارس الموقف	لطفي واكيد	٥٧ /مايو	٩٣
١٥	رعاية الدولة للثقافة ضرورة	د. فؤاد زكريا	٦٢ /أكتوبر	٣٣
١٦	رواية من قريب	فاروق شوشة	٥٦ /أبريل	٥٣
١٧	الشلبة/ المحسوبة/ المصالح	بدر توفيق	٦٢ /أكتوبر	٢٨
١٨	شهادة على العصر شهادة على الذات	د. لطيفة الزيات	٥٦ /يناير/فبراير	١٣٦
١٩	صراعات المالكين تصرخ المراسيم السرجية	محمود نسم	٦٢ /أكتوبر	٤١
٢٠	عبد المحسن طه بدر/ الفروسية الريفية	ابراهيم منصور	٥٦ /أبريل	٢٠
٢١	عبد المحسن طه بدر/ قطعة من العمر	د. أمينة رشيد	٥٦ /أبريل	١٥
٢٢	عبد المحسن طه بدر/ لمحات من الأسى والأمل.	د. سيد البارووى	٥٦ /أبريل	٢١
٢٣	على الدولة أن ترحل عن مجال الثقافة	خيري درمه	٥٦ /أبريل	١٨
٢٤	عن معلسي أتكلم	صلاح عيسى	٦٢ /أكتوبر	٣٩
٢٥	غالي هلسا: هبة المكان	د. لطيفة الزيات	٥٧ /مايو	٩٩
٢٦	غياب رمز	د. غالى شكرى	٥٦ /أبريل	٤٩
٢٧	Cassidy الأجهزة	ابراهيم أصلان	٥٦ /أبريل	١٧
٢٨	كتاب الموت	سمير فريد	٦٢ /أكتوبر	٣٤
٢٩	لهذا الوطن كل العزة	جميل حتحمل	٥٦ /أبريل	٦١
٣٠	مجلات الدولة مصابة بفقدان	د. جابر عصافور	٥٦ /أبريل	١٩
٣١	«المخدوعون» في الثقافة المصرية	فؤاد قاعرود	٦٢ /أكتوبر	٢٩
٣٢	مطلوب تغريب الميال والترابيا الطيبة	توفيق صالح	٦٢ /أكتوبر	٣٢
٣٣	الزقة الاستعمارية والتوصيف الافتى	عدلى رزق الله	٦٢ /أكتوبر	٢٥
٣٤	هذه وصية غالب.. ومع الشرك	عز الدين محبيب	٦٢ /أكتوبر	٣٧
٣٥	وحيد وعبد المحسن	أحمد فؤاد نجيم	٥٦ /أبريل	٥١
٣٦	الفنون التشكيلية:	فريدة النقاش	٥٦ /أبريل	١٧

١٣ - الفنون التشكيلية:

- ١- البهجة الكاذبة.. في لوحات صلاح عناني
- ٢- حامد ندا
- ٣- الفنان السكندري على عاشر ولوحاته ذات الهرامش المضيئة

مسلسل	الموضوع	الصفحة	العدد	الكاتب
٤	لوحات ميسون صقر: اروع الأجساد الحية.	١٢٩	١٠/أغسطس	
٥	مأساة البيت الكبير مأساة الفنان الكبير	١٠٢	٥٦/ابril	محمد عبله
٦	منير الشمراني وعطاء مصطفى وخطف المليون	١٠٤	٥٦/ابril	محمد الخلو
٧	النكتة اما بایخة او مكررة	١٠٦	٥٦/ابril	محمد عبله
١٤ - القصة:				
١	استقبال	٩٤	٦٢/اكتوبر	سعد القرش
٢	اغتيال شيخ	٩٩	٦٢/اكتوبر	هدى عباس
٣	اطعمة من طعامي	٦٢	٥٨/يونيو	وجيه عبد الهادي
٤	انتظار	٦٧	٦١/سبتمبر	عصمت قنديل
٦	ثلاث شخص عن القمر (الليل والنهار- طريق النهر- اللقمر وجهان)	٨٠	٦٠/أغسطس	طاهر السقا
٧	ثلاث شخص قصيرة (في الريش- المرت عند القيمة - بين الرجع والمسافة)	٨٣	٥٦/ابril	عصام راس فهمي
٨	الزهور تغير ألوانها	٦٢	٦٤/ديسمبر	عبد الحميد اليسينوني
٩	حالة	٧٥	٥٨/يونيو	محمد جربل
١٠	عرض النعناع	٨١	٥٦/ابril	عبد الحكيم حيدر
١١	خاتمة البداية	٧٣	٦١/سبتمبر	عبد الفتاح عبد الرحمن الجمل
١٢	المحالة تتفى	٦٩	٦١/سبتمبر	هناه عطية
١٣	خمس	٩٦	٥٥/مارس	مصطفى الأسر
١٤	دقائق	٥٩	٥٨/يونيو	محمود الورداوي
١٥	الدوران	٧٤	٥٦/ابril	يوسف أبو رية
١٦	الرجل	٧٢	٥٩/يونيو	ابراهيم الحريري
١٧	رسالة دكتوراه	٧٨	٥٩/يونيو	كمال القلش
١٨	شاي الأصدقاء	٩٢	٥٥/مارس	طلعت رضوان
١٩	صورة	٧١	٦١/سبتمبر	غالبة قباني
٢٠	العساكر	٥٨	٦١/سبتمبر	أحمد النشار
٢١	لرق مقعد حجري	٩٧	٦٢/اكتوبر	نبيل القط
٢٢	في الخلاء	٨٩	٥٥/مارس	رمسيس لبيب
٢٣	ترش صاغ	٨٧	٥٩/يونيو	جمال حمزة
٢٤	قصاص (زنزانة- اعتقالات)	٨٩	٦٠/أغسطس	ابراهيم قنديل
٢٥	قلم كوبيا	٩٢	٦٠/أغسطس	مجدى أحمد خستين
٢٦	كتن الدخان	٦٤	٦٤/ديسمبر	د. فخرى لبيب

مسلسل	الموضع	الكاتب	الصفحة	العدد
٢٧	كوميديا الموتى	عبد السلام ابراهيم	١٠٠	٦٢ / أكتوبر
٢٨	كيف قتلت جدتي؟	جميل حتمل	٧٧	٥٨ / يونيو
	قصة خارج البلاد / قصة داخلها			
٢٩	مأوى للطبيعين	سعید الکفاری	٦٨	٦٠ / أغسطس
٣٠	المصطفى	محسن يونس	٧٦	٦٠ / أغسطس
٣١	منزلة الشرق	خيري شلبي	٧٢	٥٦ / ابريل
٣٢	النفق	ليان بدر	٧٠	٥٦ / ابريل
٣٣	نخلة ترشد القمر	عاطف سليمان	٦٢	٦١ / سبتمبر
٣٤	هذه المرأة	محمد عبد الواحد أبو قمر	٨٥	٥٩ / يونيو
٣٥	وقائع موت الخضراء	خيري عبد الجبار	٧٨	٥٦ / ابريل
٣٦	ويوغنلن في الخفر	منتصر التقاش	٩٠	٦٢ / أكتوبر
٣٧	ياجمعي للتعبيين	شوقى فهمي	٥٥	٥٨ / يونيو
٣٨	ياجمع العشاق	ابراهيم فهمي	٦٤	٥٨ / يونيو
٣٩	يدين المشتّق	بهجة حسين	٩٠	٥٩ / يونيو
٤٠	يوميات	جميل عطية ابراهيم	٥٢	٥٨ / يونيو

١٥- قضية:

١	إلغاء قصيدة نزار قباني / سياسة «غسل المخ» التعليمية.	حلى سالم	١٢٨	٥٩ / يونيو
٢	بيع اللوحات الفنية لسداد ديون مصر «هل نبيع تراثنا الثقافي؟»		١٦٢	٥٨ / يونيو
٣	الصحفى الذى سرق كتاباً		١٣٦	٦٠ / أغسطس
٤	علماء الآثار يفضحون مشروع وزير الثقافة السياسي		١٠٧	٥٦ / ابريل
٥	محاكمة عبد الوهاب؛ من غير ليد؟	بهجة حسين	١٣٤	٥٤ / يناير فبراير
٦	محاكمة كاتب	طلعت رضوان	١٣٣	٥٩ / يونيو

١٦- كلام صنفهين:

١	إن فاتك الميرى يامشقق	صلاح عيسى	١٦٦	٥٨ / يونيو
٢	بدلاً من الشفاف	صلاح عيسى	١٤٤	٥٦ / ابريل
٣	تشريح «رئيس عرض»	صلاح عيسى	١٤٤	٥٧ / مايو
٤	تكنولوجيال المغاربا	صلاح عيسى	١٤٤	٥٤ / يناير فبراير
٥	حرية البحث التاريخي بين الاخلاح .. واللحاليع!	صلاح عيسى	١٤٤	٦٠ / أغسطس
٦	رحم الله زماناً	صلاح عيسى	١٤٤	٦٣ / نوفمبر
٧	العدس الأباطيلى فى المؤتمر الدولى	صلاح عيسى	١٤٤	٥٩ / يونيو
٨	عليه العوض،	صلاح عيسى	١٤٤	٦٢ / أكتوبر
٩	متى يفتتح مستشارو الرئيس	صلاح عيسى	١٤٤	٥٠ / مارس

مسلسل	الموضوع	الكاتب	الصفحة	المدد
١٠	هذه الأفعال غير الكاملة	صلاح عيسى	١٤٤	٦٤ / ديسمبر
١١	هذه الثنائي الثقافية النقطية	صلاح عيسى	١٤٤	٦١ / سبتمبر
١٧ - المتابعات:				
١	أيام فلسطين الشاقانية		١٣٢	٥٥ / مارس
٢	بناسبة زيارة فرقة صابرين للقاهرة/ كاميليا والدرويشي الفلسطيني	نزار سبك	١١٠	٥٦ / إبريل
٣	جيش الترشح	ابراهيم دارد	١٤٢	٥٧ / مايو
٤	دور الابداع القلسني / «التراث من أجل المستقبل»	د. مجدى يوسف	١٢٧	٦١ / سبتمبر
٥	رحيل إحسان عبد القدوس قائمه أمين الأدب		١٢٣	٥٥ / مارس
٦	رحيل عمر أبو ريشة		١٢٦	٦٠ / أغسطس
٧	صورتنا في الأدب الغربي	د. مجدى يوسف	١١٧	٥٦ / إبريل
٨	عبد الفتاح شهاب الدين / رحيل أول شعراء الشماليات	السماح عبد الله	٥٤	٦١ / سبتمبر
٩	على هامش الرابطة البيضاء وعن «التونو» البطني	فريدة النقاش	١٢٦	٥٤ / يناير فبراير
١٠	غالب هلسا: البكا، على الأطلال		١٢٨	٥٤ / يناير فبراير
١١	غياب محمد الشريف: كلنا نعيش في أغانيه	كمال رمزي	١٢٠	٦١ / سبتمبر
١٢	مجيد مرهن طليقاً: يحب وطنه والعروبيات والحياة		٦٨	٦٨ / يوليو
١٣	معرض القاهرة الدولي الثاني والعشرون للكتاب «مولود سيدى سرحان»	أحمد جودة	١٢٠	٥٥ / مارس
١٤	المهرجان الأول لسيينا الأطفال في مصر بين ضرورة البداية .. وفرصة الاستمرار	ماجدة موريس	١٣٥	٦٢ / أكتوبر
١٥	لويس عرض: ثلاثة أرباع القرن المصرى.		١٢٧	٥٤ / يناير فبراير

المسوخ:

١	صناعة بريخت/ عنتر بيع حريته	د. سامح مهران	١٠٠	٥٦ / إبريل
٢	اللقاء الختامي لمهرجان فرق الأقاليم جديدة وصدق العاملين جميعاً	نزار سبك	١٠٥	٦٢ / ديسمبر
٣	مشاهدات مسرحية	محمد نسيم	١٢٩	٦١ / سبتمبر
٤	من أجل موسم مسرحي أقليمي كامل	فريدة النقاش	١٣٤	٥٠ / أغسطس

مسلسل	الموضوع	الكتاب	العدد	الصفحة
١	١٩- المسرحية: الاغتصاب	سعد الله وتوس	٥٥ / مارس	٢٨
٢	٢- المكتبة:	علي منصور	٦١ / سبتمبر	١٤٠
٣	«آخر الحالين كان» مائة طريلة وغذاء قليل	بدر الدبيب	٥٥ / مارس	١٠٣
٤	استخدامات الزمان عند ادوار الخراط استشهاد متوج بالكرياء / قراءة في «أحمد داود» رواية لفتحي غانم	محمد عبد الوهاب	٥٥ / مارس	١٢٢
٥	الاسلام السياسي	مصباح قطب	٥٥ / مارس	١٣٧
٦	كتاب ضد الركود- في التهيج والحياة اصدارات جديدة		٥٦ / يناير / فبراير	١٢٩
٧	اصدارات جديدة		٥٦ / ابريل	١٢١
٨	اصدارات جديدة		٥٨ / يونيو	١٣٨
٩	اصدارات جديدة		٦٠ / أغسطس	١٤١
١٠	اصدارات جديدة الأعمال الشعرية الكاملة لترفيق صالح		٦٤ / ديسمبر	١٤٣
١١	أن تكون هنا / في فلسطين أوراق فاروق عبد القادر /	عبد الفتى دارو	٥٩ / يونيو	١٣٩
١٢	الصدق والجمز مجدداً	أحمد جودة	٥٨ / يونيو	١٤٠
١٣	الخلاقة الاسلامية ونسمة الاسلاميين (١)	خليل عبد الكريم	٥٨ / يونيو	٦
١٤	الخلاقة الاسلامية ونسمة الاسلاميين (٢)	خليل عبد الكريم	٥٩ / يونيو	١٢٢
١٥	ديوان جديد «الخروج واشتمال سوستة»	حلبي سالم	٥٦ / يناير / فبراير	١٣١
١٦	رحلة في ثلاثة ثقيب بمحفظ	سيد خميس	٥٦ / ابريل	٩٦
١٧	رواية جديدة حول الاسلام في فرنسا	د. الهمام غالى	٦٢ / ديسمبر	١١٤
١٨	سلسلة جديدة للنقاش العربي / أيها الاطفال سعدى يوسف لكم		٥٦ / ابريل	١٦٩
١٩	الشيوخين الكتبية وأخلاق العرض الشامل	مصباح قطب	٦١ / سبتمبر	١٤٣
٢٠	«طرق» فرنسياز ساجان	د. الهمام غالى	٦٦ / ديسمبر	١١٦
٢١	الفكر الأخلاقي العربي	مجدى عبد الحافظ	٦٤ / ديسمبر	١١٨
٢٢	في ديوان «طالعين لوش التشيد» / تشب أنقام الألم قبل الأوان	وابراهيم داود	٥٥ / مارس	١٣٩
٢٤	في مجموعة محسن يونس التصصبة /	أنيس البیاع	٦٢ / أكتوبر	١٣٨
٢٥	الكلام هنا للمساكين / الكلام لسيطرة المكان ، سينما، موسيقى / نظرية في التجربة السينمائية	أحمد يوسف	٥٥ / مارس	١١١

مسلسل	الموضوع	الكاتب	العدد	الصفحة
٢٦	القصيدة الجميدة في الثقافة الجديدة		١٣٨	٥٥ / مارس
٢٧	محمد مندور: يوليرو والديمقراطية السياسية / حسن جمل معلق في الأعناق	د. رفعت السعيد	٥٩	٦٣ / نوفمبر
٢٨	مصر بعيون المرافقين	شريف فتحى	١٤٣	٥٧ / مايو
٢٩	من جورج إلى محمد حسين هيكل	بشير السباعي	١٣٥	٥٥ / مارس
٣٠	المرت عشا	أحمد جودة	١٣٦	٥٩ / يوليو
٣١	النقد والتقاد المعاصر: الاتهاء للتمرد	ابراهيم داود	٨٥	٦٣ / نوفمبر
٣٢	غماوج بشرية / الزروع الرومانسي والاحتجاج الشامل.	فريدة النقاش	٨١	٦٣ / نوفمبر

١- المناقشات:

١	الأخلاق الصورية في نص وнос	عبدالرؤوفين	١١٢	٥٦ / زيريل
٢	... أم حوار السلطان	محمد روميش	١٢٦	٥٩ / يوليو
٣	تطور مفهوم المثلث والتوكين بين ثقافة البداعة وثقافة النهر	د. سيد القعن	٩١	٦٤ / ديسمبر
٤	تعليق على تحقيق «المثقفين والمثقفين ومجلات الهيئة»	أحمد جودة	١٣٦	٦١ / سبتمبر
٥	الراعي والزارع ودرس في الأصول	د. سيد القعن	١١٨	٦٢ / أكتوبر
٦	في مونديال الصراع السياسي	صبحاح قطب	١٤٣	٦٠ / أغسطس
٧	الثقافي - الكتابة ١٦ كاميلا	محمد المزغبي واقصوصستان في الظلمة	١٣٩	٦٠ / أغسطس

٢- الندوة:

١	الاعلام العربي والبث المباشر	سليمان شفيق	١٣١	٦٠ / أغسطس
٢	«والآخرين» في أتيلية القاهرة /	محمود حمزة العزوني	١٢٨	٥٥ / مارس
٣	فن التعاطف مع البشر	البربريات الثقافية العربية	١٣٧	٥٩ / يوليو
٤	في وضعها الراهن وأفاق المستقبل	شادي صلاح الدين	١٣٨	٦٠ / أغسطس
٥	العامة والشخصى فى ندوة عباد الظل	سهام وحيد النقاش	١٣٨	٦١ / سبتمبر
٦	المرأة فى حياة مختار		١٣٥	٦٠ / أغسطس
٧	مصر فى الابداع الفلسفى	هل ينفصل التئير عن الثورات الاجتماعية	١٢٢	٥٤ / يناير فبراير

٣- هوامش نقدية:

١	الأدب النساني	د. شكري عياد	١١	٥٨ / يونيو
---	---------------	--------------	----	------------

مسلسل	الموضوع	الكاتب	العدد	الصفحة
٢	تسويق الكتاب	د. شكري عياد	١٠ / ابريل	٥٦
٣	الخروجيون	د. شكري عياد	١٠ / يناير فبراير	٥٦
٤	الكاتب موظفا	د. شكري عياد	١١ / يوليو	٥٩
٢٤ - الوثيقة:				
١	استجواب من السيد المضر مجدى أحمد حسين		٤٣ / أكتوبر	٦٢
٢	أفضل ماعلنتى الحياة «تأملات الخامسة والستين» د. فؤاد مرسي		٩٤ / ديسمبر	٦٤
٣	تقرير المنظمة المصرية لحقوق الإنسان / ساحة القضية الجزائرية		٦٤ / ديسمبر	٦٤
٤	«الدين لله والوطن للجميع» / اللجنة المصرية للوحدة الوطنية		١٤ / يوليو	٥٩
٥	الناقد المسرحي : الضلع الخامس / «د. على الراعي»		٤٨ / أغسطس	٦٠

ثانياً: الكتاب

مسلسل	الكاتب	الموضوع	العدد	الصفحة
١	ابراهيم أصلان	غياب رمز (شهادة)	١٧ / ابريل	٥٦
٢	ابراهيم الجلاتي	الرقة بين يدي الآنا (شعر)	٦٩ / ديسمبر	٦٤
٣	ابراهيم الحربي	الرجل (قصة)	٧٢ / يوليو	٥٩
٤	ابراهيم الليشى	أرجو إلهاء ببورت الشفافة (رسالة)	٦٨ / أكتوبر	٦٢
٥	ابراهيم داود	فن بيان «طاغيun لوش التشيد	١٣٩ / مارس	٥٥
		تشب أنقام الأمل قبل الأوان (مكتبة)		
		جيش الترشيع (متابعة)	١٤٢ / مايو	٥٧
		المترولون والمبدعون ومجلات	٤٨ / يوليو	٥٩
		الهيئة (تحقيق)		
		وجوه للفقد (شعر)	٩٦ / يوليو	٥٩
		السياسة الثقافية في مصر /	١٣ / أكتوبر	٦٢
		حوار مع وزير الثقافة ناروق حسني (حوار)		
		النقد والنقد المعاصر /	٨٥ / نوفمبر	٦٣
		الانعياز للتفرد (مكتبة)		

السلسل	الكاتب	الموضوع	العدد	الصفحة
٦	إبراهيم عبد الفتاح	شيخ النقاد في بيته متذر وأننا حوار مع ملك عبد العزيز (حوار)	١٣١	٦٤ / نوفمبر
٧	إبراهيم فتحى	أرض التخييل (شعر) حول الرواية الصهيونية والمعادية للشيوخية	١٠٩	٥٩ / يوليو
		عند آرثر كورتسلر «ربع في قلب الشتاء» (دراسات ومقالات)	٢٣	٥٦ / أبريل
		العنقاء: ليس عرض ناقداً للماركسية (دراسات ومقالات)	٢٥	٥٧ / مايو
		حول كتاب براة «مندور وتنظير النقد العربي» الديقراطى الثورى فى مرآة البنية التكينية (دراسات ومقالات)	٦٣	٦٣ / نوفمبر
٨	ابراهيم فهمي	الحالة تفني والشاعر يلحن (تواصل)	٨٨	٦٤ / ديسمبر
٩	ابراهيم قدنيل	يامجمعم العاشق (قصة)	٦٤	٥٨ / يونيو
١٠	ابراهيم متصر	قصستان (زنزانة- اعترافات) (قصة)	٨٩	٦٠ / أغسطس
١١	احمد اسامييل	عبد الحسن به بدر/ الفروسيه الرقيقة (شهادة) نهایات منوعة من الصرف (شعر)	٢٠	٥٦ / أبريل
		عبد الحكيم قاسم «طرق على أبواب الشيوخين والصوفيين ومجلس الشعب (دراسات ومقالات)	٤٩	٦٤ / ديسمبر
١٢	أحمد الشهاوى	الأحاديث (شعر)	٨١	٥٥ / مارس
١٣	أحمد النشار	المساكن (قصة)	٥٨	٦١ / سبتمبر
١٤	أحمد جودة	هل ينفصل التغير عن التورات الاجتماعية (ندوة)	١٢٢	٥٤ / يناير فبراير
		معرض القاهرة الدولى الثاني والعشرون للكتاب «مولود سيدى سرحان» (متابعة)	١٢٠	٥٥ / مارس
		أوراق فاروق عبد القادر: الصدق والجسر مجددا. (مكتبة)	١٤٠	٥٨ / يونيو
		الموت عشاقاً (مكتبة)	١٣٦	٥٩ / يوليو
		تعليق على تحقيق «الثقافون والمسئولون ومجلات الهيئة» مجلات يجب أن تقلق (مناقشة)	١٣٦	٦١ / سبتمبر
١٥	أحمد زغلول الشيطى	ورود سامة لصغر (رواية)	٥٤	٥٤ / يناير فبراير
١٦	أحمد طه	قصصستان ٣١ (٣١ ديسمبر حكاية) (شعر)	١٠٤	٦٠ / أغسطس
١٧	أحمد عبد الحفيظ شحاته	من صد التردد (شعر)	٧٤	٦٤ / ديسمبر
١٨	أحمد عبد المطعى حجازى	هذا الرجل (دراسات ومقالات)	١١	٦٣ / نوفمبر
١٩	أحمد نواد نجم	هذه وصية غالب.. ومع الشكر (شهادة)	٥٦	٥٦ / أبريل

السلسل	الكاتب	الموضوع	العدد	الصفحة
٢٠	أحمد يوسف	قلب الليل؛ أربع قرامات للرواية وقراءة واحدة للفيلم (سينما)	٤٤/يناير فبراير ١٠٨	
٢١		فيلم، سينما، موسيقى نظرية في التجربة السينائية (مكتبة)	١١١	٥٥/مارس
٢٢		السينما العربية وأحلام المدنية» في «يوم مر» (سينما)	٣٦	٥٩/بريل
٢٣	المريق المصطفى	تراث الهرية الفلسطينية في السينما الإسرائيلية الجديدة (سينما)	٩٨	٦١/سبتمبر
٢٤	د. الهام غالى	ادوار الخراط / الثقافة خدمة لتكوين الانسان (شهادة) /٦٢/اكتوبر	٢٣	
٢٥	أحمد منصور	تعقب من إداروا الخراط (تواصل)	٨٨	٦٤/ديسمبر
٢٦	د. أمينة رشيد	الساحر عبد الله تفاصيل من كتاب: الواحدون (شعر)	٩٥	٥٨/يناير
٢٧	أنيس البياع	عبد الفتاح شهاب الدين رحيل أول شعراء الشانبيات (متابة)	٥٤	٦١/سبتمبر
٢٨	أمين السميري	من الفضاء الآخر: من السجن	١٢٣	٦٠/أغسطس
٢٩	بدر الدبيب	المني يفاس/الغرب «التضامن مع الانفلاحة الفلسطينية إخلال بالأمن العام». (رسالة)	١١٤	٦٤/ديسمبر
٣٠	بدر توفيق صالح	روزية جديدة حول الاسلام في فرنسا (مكتبة)	١١٦	٦٦/ديسمبر
٣١	بشر السباعي	«طرق» فرانسواز ساجان (مكتبة)	١١٥	٦٠/أغسطس
٣٢	بهيجة حسین	توفيق صالح: لاحياة لي الا في مصر (حوار)	١٥	٦٦/ابريل
٣٣	توفيق حنا	عبد المحسن طه بدر: قطعة من العمر (شهادة)	١٣٨	٦٢/اكتوبر
٣٤	توفيق صالح	في مجموعة محسن يربنس التصصية: الكلام هنا للساكنين/ الكلام لسيطرة المكان (مكتبة)	٦٧	٦٤/ديسمبر
٣٥	جاير العابرجي	برتقالي... (قصة)	١٣٥	٥٥/مارس
		استخدامات الزمان عند ادوار الخراط (مكتبة)	٩٨	٦٠/أغسطس
		الفلسطيني (شعر)	٢٨	٦٢/اكتوبر
		الشالية/المحسوبة/صالح (شهادة)	١٢٩	٦٣/نوفمبر
		نقد اللند (شعر)	١٣٥	٥٥/مارس
		من جو جول الى محمد حسنين هيكل; (مكتبة)	١٢٤	٥٧/مايو
		انتحار مايا كورفسكين (ترجمة)	١٣٤	٥٤/يناير فبراير
		محاكمة عبد الرحاب: من غير ليد (قضية)	٩٠	٥٩/بريل
		يدين المشق (قصة)	٣٠	٥٦/ابريل
		تاريخنا القرمسي والمدرسة المصرية (دراسات ومقالات)	٣٢	٦٢/اكتوبر
		«المخلدون» في الثقافة المصرية (شهادة)	١٦	٥٩/بريل
١٦٩		ناظم حكمت أشعار تسهر على الانسان		

السلسل	الكاتب	الموضوع	الصفحة	العدد
٣٦	د. جابر عصفر	لهاذا الوطن كل العوا، (شهادة) قراءة في محمد مندور / تحولات ناقد / (دراسات ومقالات)	١١	٥٦ / ابريل ٢٣ / نوفمبر
٣٧	جمال القبطاني	اهتمام بالتشور ومعارك وظيفية (شهادة) قرش صاغ (قصة)	٢٧	٦٢ / أكتوبر
٣٨	جمال حمزة	كتاب الموت (شهادة)	٨٧	٥٩ / يونيو
٣٩	جميل حمل	كيف قتلت جدتى؟ كتاب الموت (شهادة)	٦١	٥٦ / ابريل
٤٠	جميل عطية ابراهيم	قصة خارج البلاد / قصة داخلها (قصة) يوميات (قصة)	٧٧	٥٨ / يونيو
٤١	حجاج الباعي	المشوار (شعر)	٩٣	٥٩ / يونيو
٤٢	حسام سيف النصر	توفيق صالح / إلاجيةلى إلا لى مصر (حوار)	١١٥	٦٠ / أغسطس
٤٣	حلى سالم	أتستقيل من جمهورية الشعر (تواصل) ديوان جديد «الخروج وانتعمال سوستة» (مكتبة)	٩٨	٥٤ / يناير فبراير
		١٣١	٥٤ / يناير فبراير	
٤٤	خالد عبد المحسن	المترقب الخامس لأدباء مصر فى الأقاليم أخطار المنظر المغربي (رسالة)	١٣٣	٥٧ / مايو
٤٥	خالد عبد النعم	تواصل شعر (تواصل)	١١٩	٥٩ / يونيو
٤٦	خالد معين الدين	إلقا، قصيدة تزار قباني / سياسة «غسيل المخ» التعليمية (قضية)	١٢٨	٥٩ / يونيو
٤٧	خليل الخليل	بعد أن قرأت: ثقافة على ورق سيلوفان (دراسات ومقالات) تواصل (تواصل)	١٢٣	٦٢ / أكتوبر
٤٨	خليل عبد الكريم	شيخ التقاد فى بيته / مندور وأنا / حرار مع ملك عبد العزيز (حوار) والوالد/الوطن/القيمة(دراسات ومقالات)	١١٠	٦٢ / أكتوبر
٤٩	خيرى دومه	الحسار الجميل (شعر)	١٣١	٦٢ / نوفمبر
٥٠	خيرى شلبي	تعبيرًا عن تقديرنا له (افتتاحية)	١٢١	٥٧ / مايو
٥١	خيرى عبد الجراود	تداعيات حول رورود صرف السامة كيف ترش الملح للولادة الجديدة؟ (دراسات ومقالات)	١١٥	٦١ / سبتمبر
٥٢	درويش الاسيرطى	الخلافة الإسلامية ونقاوة المسلمين (١) (مكتبة) الخلافة الإسلامية ونقاوة المسلمين (٢) (مكتبة)	١٣٦	٥٨ / يونيو
		١٢٢	٥٩ / يونيو	
		١٨	٥٦ / ابريل	
		٢٢	٥٦ / ابريل	
		٧٨	٥٦ / ابريل	
		٤٨	٦٢ / أكتوبر	

السلسل	الكاتب	الموضوع	العدد	الصفحة
٥٣	رجاء النقاش	صفحة من الماكرة محمد متولى يمكي وישد شعر الأبيض (دراسات ومقالات)	٢٣	٦٣/نوفمبر
٥٤	رضا البهات	عدد الشعر غموض اللغة/غموض المعاناة (رسالة)	٩٤	١٣/يناير فبراير
٥٥	د. رفعت السعيد	حسن البنا سيد عصر الارتداد. (دراسات ومقالات)	١٣	٥٤/يناير فبراير
١٤		أسطورة الرومانسي الاشتراكي تتحقق	٥٨	٩٨/يونيو
١١		رفيق جبور: الفصل الشيعي : لا أملك سوى قلبي ، فهو تضييقه؟ (دراسات ومقالات)	٦١	٩٦/سبتمبر
٥٩		محمد متولى: يربو و«الديمقراطية السياسية» / خس جمل معلنة في الأعناق. (مكتبة)	٦٣	٦٣/نوفمبر
٤٢	رفعت سلام	بلتونالد قفزة خارج السياق/قفزة في قلب السياق (دراسات ومقالات)	٥٧	٥٧/مايو
٥٧	رمسيس لبيب	في الملاء (قصة)	٨٩	٥٥/مارس
٥٨	ذكرى عبد الحميد	كابوريا بين حجاوس التقليدية والتميز السينمائي (سينما)	١٢٤	٩٦/ديسمبر
٥٩	زهير شلبية	روايات العراقي الكبير غائب طعنه فرمان في الموار الأخير: أنا معاصي القرآن . (حوار)	٧٦	٦٢/أكتوبر
٦٠	د. سامي مهران	صناعة بريخت/عنتر بيبع حريته (مسرح) مسرحية الراهب ومشاكل العمل الأول. (دراسات ومقالات)	١٠٠	٥٦/ابريل
٦١	سعد القرش	استقبال (قصة)	٩٤	٦٢/أكتوبر
٦٢	سعد الله نونس	الاغتصاب (مسرحية)	٢٨	٥٥/مارس
٦٣	سعديه مفرج	سيناريو (شعر)	٨٩	٥٤/يناير فبراير
٦٤	سعید الکفاروی	ندوة «الثقافة والثقافون في دول الم الخليج العربي» (رسالة)	١٢٨	٥٦/ابريل
٦٥	سليمان شقيق	ماوى للطبعين (قصة)	٦٨	٦٠/أغسطس
٦٦	سمير الأمير	الاعلام العربي والثلث المعاشر (ندوة)	١٣١	٦٠/أغسطس
٦٧	سمير عبد الياقتي	البروستوريكا والأدب السوفياتي (ترجمة)	١٥	٦٤/ديسمبر
٦٨	سمير فريد	لجنة باب واحد ولكن للجمجم سمعة (شعر) نساد الأجهزة (شهادة)	٨٣	٥٨/يونيو
٦٩	سهي وحيد النقاش	البحث عن سيد مرتضى/ القاهرة والاكتتاب القوس (سينما) المرأة في حياة مختار (ندوة)	١٣٨	٦١/سبتمبر

السلسل	الكاتب	الموضوع	العدد	الصفحة
٧.	د. سيد البحراوى	عبد المحسن بد: لمحات من الأسى والأمل (شهادة)	٢١	٥٦ /أبريل
		لويس عرض طليقا (دراسات ومقالات)	٣٣	٥٧ /مايو
٧١	د. سيد القمنى	الراعى والزارع ودرس فى الأصول (مناقشة)	١١٨	٦٢ /اكتوبر
		تطور مفهوم الخلق والتكرير بين ثقافة البداوة وثقافة النهر (مناقشة)	٩١	٦٤ /ديسمبر
٧٢	سيد خميس	رحلة فى ثلاثة ليجيب بمحفوظ (مكتبة)	٩٦	٥٦ /أبريل
٧٣	ميف الرحمن	لجمة البدو الرجل (شعر)	٤٠	٦١ /سبتمبر
٧٤	شادى صالح الدين	العامية والفصحي فى ندوة عياد الظل (ندوة)	١٣٨	٦٠ /أغسطس
٧٥	شرف رزق	المصابيح تثمر عنمتها (شعر)	٤٨	٦١ /سبتمبر
٧٦	شرف فتحى	مصر بعيون الغرافيش (مكتبة)	١٤٣	٥٧ /مايو
٧٧	شقيقة السيد	رسام الكاريكاتير يشاكسون ويخلقون الصندة (تحقيق)	٨٦	٦١ /سبتمبر
٧٨	د. شكرى عياد	تصنع مجتمعا سينمائيا متكاملا حوار مع مدير قصر السينما (حوار)	٢٢	٦٢ /اكتوبر
		الخوجيون (هواش تقديرية)	١٠	٥٤ /يناير
		تسريق الكتاب (هواش تقديرية)	١٠	٥٦ /أبريل
		آخر الليبراليين (شهادة)	٩٥	٥٧ /مايو
		الأدب النسائي (هواش تقديرية)	١١	٥٨ /يونيو
		الكاتب مرؤوفا (هواش تقديرية)	١١	٥٩ /يوليو
		تطور الإيقاع فى الشعر العربى (دراسات ومقالات)	٣٠	٦١ /سبتمبر
٧٩	شوقى لمبهم	ياجمعي المتعين (قصة)	٥٥	٥٨ /يونيو
٨٠	د. صبرى حافظ.	الحنيلى الذى صار ضميرًا (دراسات ومقالات)	١١١	٥٨ /يونيو
		ورود سامة لصقر / ورود لصقر	١٦٦	٦١ /سبتمبر
		... ورواية الشابئيات (دراسات ومقالات)		
٨١	صلاح شربت	تعليق على رسالة دروش الاسيوطي (تواصل)	٨٩	٦٤ /ديسمبر
٨٢	صلاح عيسى	نتكلولوجيا المقاربات (كلام مشتقين)	١٤٤	٥٦ /يناير
		متن يفيق مستشارو الرئيس (كلام مشتقين)	١٤٤	٥٥ /مارس
		بدلا من التشفي (كلام مشتقين)	١٤٤	٥٦ /أبريل
		تشريح «لويس عرض» (كلام مشتقين)	١٤٤	٥٧ /مايو
		إن فاتك الميري يامشقف (كلام مشتقين)	١٤٤	٥٨ /يونيو
		الدنس الأباطن فى المؤتمر الدولى (كلام مشتقنى)	١٤٤	٥٩ /يوليو
		حرية البحث التاريخي بين الالحاد .. والمعالج (كلام مشتقين)	١٤٤	٦٠ /أغسطس
		هذه الفيالق الثقافية التنطيطية (كلام مشتقين)	١٤٤	٦١ /سبتمبر
		على الدولة أن ترحل عن مجال الثقافة (شهادة)	٣٩	٦٢ /اكتوبر
		عليه العرض (كلام مشتقين)	١٤٤	٦٢ /اكتوبر
		رحم الله زماننا (كلام مشتقين)	١٤٤	٦٣ /نوفمبر

السلسل	الكاتب	الموضوع	العدد الصفحة
٨٣	صلاح والي	هذه الأعمال غير الكاملة (كلام مثقفين)	١٦٤/ديسمبر
٨٤	صون الله ابراهيم	الرويا (شعر)	٧٢/٦٢
٨٥	طاهر البربالي	تعليق على موضع الحالة تفني (اتواصل)	٨٧/٦٤
٨٦	طاهر السقا	قصائد الالم واللحوظ (شعر)	١٠٣/٥٨
٨٧	طلعت رضوان	ثلاث قصص عن القر (الليل والنهار)	٨٠/٦٠
٨٨	عادل الشهاري	طريق القمر- لنصر وجهاه (قصة)	٩٢/٥٥
٨٩	عاطف سليمان	شاي الأصدقاء (قصة)	١٣٣/٥٩
٩٠	عبد الحكم حيدر	محاكمة كاتب (قضية)	١٢٠/٦٤
٩١	عبد الحميد البسيوني	بلغاريا وحكايات عن أولاد العم سام	٦٢/٦١
٩٢	عبد الرحمن أبو عوف	وشهرين (صوابيا) (رسالة)	٦٢/٦١
٩٣	عبد الرحيم على	تحريك ترشد القمر (قصة) حرض النتاع (قصة) الزهور تغير ألوانها (قصة) سات المنهج التقليدي عند محمد مت دور (دراسات ومقالات) أحزان الرواية.. وعبد الحكيم قاسم حوار مع الدكتور أحمد السعدنى وقصائد أخرى (حوار)	٤٦/٦٤ ١٤٢/٥٥ ١٠٨/٥٧ ١٠٠/٦٢ ٢٣/٦٤ ١٧/٥٦ ١٠٢/٥٧ ٢١/٥٥ ١٣٩/٥٩ ٥٦/٦١ ٨٧/٥٦ ٥٦/٥٦ ١٢/٥٧ ١٠٣/٦٢ ١١٢/٥٦ ٧٧/٦١
٩٤	عبد السلام ابراهيم	لويس الشارونى وذاكرة الأصدقاء (تحقيق)	١٠٨/٥٧
٩٥	عبد العزيز السادس	كرميديا الموتى (قصة) أوكتافيوسات الماصل على جائزة نبيل ١٩٩٠	١٠٠/٦٢
٩٦	د. عبد العظيم أنيس	مارلت ايمى في قلب الريح الطازج (ترجمة) البراءة في الشخصية (شهادة) اقنعة الناصرية السمعة	٢٣/٦٤
٩٧	عبد الغفار شكر	لجرم الاهرام الحسنة (شهادة) عبد الناصر: تفاعل الفكر والتجربة (دراسات ومقالات)	١٠٢/٥٧ ٢١/٥٥
٩٨	عبد الغنى داود	أن تكون هنا / في فلسطين (مكتبة)	١٣٩/٥٩
٩٩	عبد الفتاح شهاب الدين	دمي يعمد الأمانة (شعر)	٥٦/٦١
١٠٠	عبد الكريم كاصد	رثاء المدن (شعر)	٨٧/٥٦
١٠١	د. عبد المنعم تlimة	استشهاد التوحيدى (شهادة)	٥٦/٥٦
١٠٢	شهيد (شعر)	تصور التاريخ الأدبي في كتابات لويس عرض (دراسات ومقالات)	١٢/٥٧
١٠٣	عبلة الروينى	الأخلاق الصورية في نص ونوس (مناقشة) د. سيد القشن: «عصريّة» المقطعة في مراجعة «تهريديّة» المقطعة (حوار)	١٠٣/٦٢ ١١٢/٥٦ ٧٧/٦١

المسلسل	الكاتب	الموضوع	العدد	الصفحة
١٠٤	عذلي رزق الله	تحويل الثقافة الى بضاعة فلكلورية (شهادة)	٢٠	٦٢/أكتوبر
١٠٥	عز الدين نجيب	مطلوب توفير الخيال والتوايا الطيبة (شهادة)	٢٥	٦٢/اكتوبر
١٠٦	عزت الطيري	النزعه الاستعراضية والتروس الأنفسي (شهادة)	٣٧	٦٢/أكتوبر
١٠٧	عصام راسم لهمى	برامج المساء والشهرة (شعر) ثلاث قصص قصيرة «في الريش - المорт عند القيامة»- بين الرجوع انتظار (قصة)	١٠٥	٦٢/أكتوبر
١٠٨	عصمت قنديل	تعليق حول الثورة الفرنسية «المجمع المصري»	٦١	٦١/سبتمبر
١٠٩	عطية الصيرفى	تأثير الثورة الفرنسية على نشوء الطبقة العاملة المصرية الحديثة (دراسات ومقالات)	٥٤	٥٤/يناير فبراير
١١٠	علاء الدبب:	الأدوار الكبيرة تسقط مبكراً (شهادة)	١٦	٥٦/ابril
١١١	على الأننى	ابن منظور القبطي (شهادة)	١٥	٥٧/مايو
		الرؤى الأدبية والفكيرية المختلفة للتراث وموقف المجتمع منها (دراسات ومقالات)	٥٩	٥٩/يوليو
١١٢	على الشرقاوى	محمد المزغبي واقصوصاته في الظلمة (مناقشة)	١٣٩	٦٠/أغسطس
١١٣	على قنديل	قراءة في «مقدمة في فقة اللغة العربية» / الكشف عن جدل اللغات (دراسات ومقالات)	٦٢	٦٢/أكتوبر
١١٤	على منصور	سيد الهمزة (شعر) أرى أصدقائي (شعر) «آخر الحالين كان» / ماندة طوبيله وغذاء قليل (مكتبة)	٨٧	٥٥/مارس
١١٥	غالب هلسا	الذاكرة الفلسطينية (شهادة)	٣٦	٦٦/ابril
١١٦	د. غالى شكرى	غالب هلسا: جهة المكان (شهادة)	٤٩	٥٦/ابril
		لويس عرض يشهد (حوار)	٥٧	٥٧/مايو
١١٧	غالية تبانى	الحقف ضد الجذور (دراسات ومقالات)	٣٤	٦٤/ديسمبر
١١٨	غسان زقطان	صورة (قصة)	٧١	٦١/سبتمبر
		توزيع حول ندوة «عشق أيام» / هل يجدى نقاش معصوب العينين؟ (رسالة)	١٣١	٥٦/ابril
١١٩	فاروق شوشه	روزية من قرب (شهادة)	٥٦	٥٦/ابril
١٢٠	فاروق عبد القادر	مقدمة مسرحية الاختصار «صراع المساحات عند سعد الله ونووس» (دراسات ومقالات)	٣٢	٥٥/مارس
		عبد الحسن طه بدر/ لمحات من حياته وأعماله (دراسات ومقالات)	١١٥	٥٧/مايو
		«المسرح في الوطن العربي جدارية متراوحة لأبعاد» (دراسات ومقالات)	٥٠	٦٠/أغسطس
		في وداع عبد الحكيم قاسم:		

السلسل	الكاتب	الموضوع	العدد	الصفحة
١٢١	فاضل لقمان	عن أيامه.. أيام الانسان (دراسات ومقالات) لم يعد التزوير كالي لعزيز نيسين (ترجمة)	٣٩ /ديسمبر ٢٨ /يناير	٤٦
١٢٢	فتحي عبد الله	قيمة من يشهد (شعر) كتن الدخان (قصة)	٥١ /سبتمبر ٦٤ /ديسمبر	٦١
١٢٣	د. فخرى لبيب	أجراس بيت لم.. وأشرافنا (افتتاحية)	٥٤ /يناير	٥
١٢٤	فريدة النقاش	على هامش الرابة البيضاء.. وعي «التنون» البطء (متابعة)	٥٤ /يناير ١٢٦ /يناير	٥٤
١٢٥	فؤاد داروة	أهلاء سعد (افتتاحية) ألا ما أكثر الرجالن.. (افتتاحية) وحيد عبد المحسن (شهادة) هذا المنور المصري. (افتتاحية) لزلزة المستحيل.. المكن (افتتاحية)	٥ /مارس ٥ /أبريل ١٧ /أبريل ٦ /مايو ٥ /يونيو ٥ /يونيو ٥ /يونيو ٥ /أغسطس	٥٥ ٥٦ ٥٦ ٥٧ ٥٨ ٥٩ ٦٠
١٢٦	د. فؤاد زكريا	من مأجل موسم مسرحي ألهيم كامل (مسرح) حضارة الزارع وحضارة الرايع (افتتاحية)	٦١ /سبتمبر	٦١
١٢٧	فؤاد قاعود	استراتيجية للترويض والاحراق (افتتاحية)	٦٢ /اكتوبر	٦٢
١٢٨	فؤاد مرسي	على طريق مندور.. الى المستقبل (افتتاحية) غاذج بشريه/ النزوع الرومانسي والاحتجاج الشامل (مكتبة)	٦٣ /نوفمبر ٦٣ /نوفمبر	٦٣
١٢٩	فروزي شلبي	آيتها الحزن مهلا (افتتاحية)	٦٤ /ديسمبر	٦٤
١٣٠	د. فيصل دراج	هذا هو مشواري/ حافظت علىقيم الانسانية والبلماحية ودافعت عن تحرير بلادي. (حوار)	٦٣ /نوفمبر	٩٣
١٣١	كريم دباج	رعاية الدولة للثقافة ضرورة (شهادة) مجلات الدولة مصابة بفتور دم (شهادة) أفضل معلمتي الحياة: جملات الخامسة والستين (وثيقة)	٦٢ /اكتوبر ٦٢ /اكتوبر ٦٤ /ديسمبر	٦٢ ٦٢ ٦٤
١٣٢	كمال أبو النور	ثورة لن يعتذر عنها محمد مهران السيد (حوار) الثقلة والطبقات الاجتماعية (دراسات ومقالات)	٥٨ /يونيو ٥٥ /مارس	٩ ٥٥
١٣٣	كمال الجزولي	رسالة من الأرض المحطة/ المطلق الفلسطيني يقاتلها	٥٤ /يناير ٨٤ /أكتوبر	١٠٤ ٦٢
١٣٤	كمال القلش	جيلى عبد الرحمن فى آخر حوار قبل رحلته/ استلهما من الشعب الجمال والحكمة (حوار) الطفل فى السحاب (شعر) رسالة دكتوراه... (قصة)	٥٨ /يونيو ٧٨ /يناير	٥٨ ٧٨

السلسل	الكاتب	الموضوع	العدد	الصفحة
١٣٥	كمال رمزي	الملتقى الرابع للسينما الأفريقية (رسالة) مهرجان الأفلام السينمائية الثالث عشر/ المستقبل لسينما الشباب (رسالة)	١٢٨ .٥٧ .١٣٩	٥٧ /مايو ٥٧ /مايو
١٠٢	غنايم محمد الشريفي	غنايم محمد الشريفي: كلنا نعيش في أغانيه (متابعة)	١١١	٦١ /سبتمبر
١٣٢	الطلال الحبّة (مكتبة)	الطلال الحبّة (مكتبة)	٦٢	٦٢ /أكتوبر
١٠٢	سوزان ماركت جيد محمد خان/	سوزان ماركت جيد محمد خان/ من أحد الفاشلين- إلى كل الناجحين(سينما)	٦٤	٦٤ /ديسمبر
١٣٦	د. لطفى عبد البديع	الثقافة قيم إنسانية مزدهرة (شهادة)	٦٢	٦٢ /أكتوبر
١٣٧	د. لطفى واكد	ذكريات مع فارس الموقف (شهادة)	٩٣	٥٧ /مايو
١٣٨	د. طيبة الزيات	شهادة على العصر/شهادة على الذات (شهادة)	١٣٦	٥٤ /يناير فبراير
٩٩	عن معلمى أتكلم (شهادة)	عن معلمى أتكلم (شهادة)	٥٧	٥٧ /مايو
٧٠	ليانة بدر	الفن (قصة)	٥٦	٥٦ /ابril
١٤١	ماجدة موريس	رسالة مهرجان ليزج/ بين السياسة والسينما... وجد الفن طريقه (رسالة)	٥٤	٥٤ /يناير فبراير
١٣٥	المهرجان الأول لسينما الأطفال في مصر	المهرجان الأول لسينما الأطفال في مصر بين ضرورة البداية .. وفرحة الاستمرار (متابعة) الأفلام السينمائية في مصر	٦٢	٦٢ /أكتوبر
١٠	مجدى أحمد حسين	هلى هي خطرة للأمام.. ام للخلف (سينما) كلم كوبايا (قصة)	٦٠	٦٠ /أغسطس
١٤٣	مجدى الجابرى	قصيدة الأرض (شعر)	٦٠	٦٠ /أغسطس
١٤٤	مجدى عبد الحافظ	ماذا قال طه حسين للغرب (رسالة)	٦١	٥٦ /ابril
١٤٥	مجدى عبد الكريم	اسكندرية كمان وكمان فيلم جديد على السينما العربية (سينما) الفكر الأخلاقي العربي (مكتبة)	٦١	٦١ /سبتمبر
١٤٦	د. مجدى يوسف	رسالة أسيوط (رسالة) صورتنا في الأدب الغربي (متابعة)	٦٤	٦٤ /ديسمبر
١٤٧	محسن بونس	دور مصر في الأبداع الفلسفى «تراث من أجل المستقل» (متابعة)	٦١	٦١ /سبتمبر
١٤٨	محمد الحلو	المصطفى (قصة) يحيى الشعراوى وعطية المصطفى والخط العربى (فن تشكيلى)	٦٠	٥٦ /ابril
١٠٦	عنانى (فن تشكيلى)	البهجة الكاذبة.. فى لوحات صلاح	٥٦	٥٦ /ابril
١٠٥	قصائد قصيرة (شعر)	قصائد قصيرة (شعر)	٥٩	٥٩ /يونيو
١٤٣	الهوارش المصتنية (فن تشكيلى)	الفنان السكدرى على عاشر ولوحاته ذات	٦٢	٦٢ /أكتوبر

السلسل	الكاتب	الموضوع	الصفحة	العدد
١٤٩	محمد السيد اسماعيل	قتلنی (شعر)	٦٩/يناير	١١٢
١٥٠	محمد الشهاري	المرأة الاستثناء (شعر)	٥٦/ابril	٨٧
١٥١	محمد الغيطي	سر السنين (شعر)	٥٨/يونيو	١٠٠
١٥٢	محمد الفقيه صالح	قصيدة الى طرابلس الغرب (شعر)	٥٥/مارس	٧٦
١٥٣	محمد جبر الحربي	منازل (شعر)	٦٠/اغسطس	١٠٩
١٥٤	محمد جبريل	حالة (قصة)	٥٨/يونيو	٧٥
١٥٥	محمد حمزة العزوزي	«الأثنيين» في أتيليه القاهرة / فن التعاطف مع البشر (ندوة)	٥٥/مارس	١٢٨
١٥٦	محمد روميش	القصيدة الأدبية على النفس (تواصل)	٥٤/يناير فبراير	٩٥
١٥٧	محمد سليمان	لماذا تخلق في غيبة؟ (شعر)	٥٩/يناير	١١٦
١٥٨	محمد صالح	لاهو وللاتصidea (شعر)	٥٦/ابril	٢٢
١٥٩	محمد عبد الواحد أبو قمر	هذه المرة (قصة)	٥٩/يناير	٨٥
١٦٠	محمد عبله	مسأة البيت الكبير. (فن تشكيل).	٥٦/ابril	١٠٢
١٦١	محمد متدور	النكبة اما بایقة او مكراة (فن تشكيل)	٥٦/نوفمبر	١٠٦
١٦٢	محمد مهران السيد	مقالات لم ينشرها متدور - ١- التلل الملمم (دراسات ومقالات)	٦٣/نوفمبر	٩٢
١٦٣	محمد موسى	- ٢- حدیث خطير: اتصال المتفقين بالعمال (دراسات ومقالات)	٦٣/نوفمبر	٢١
١٦٤	محمد هشام	حركة قد تكون الاخيرة في سيمفونية العمر (شعر)	٦٠/اغسطس	٩٤
١٦٥	د. محمد اسماعيل	تشكيليان مصريان يعرضان في باريس/ الانسان الحالى.. في خطين فقط (رسالة) إنتظاري ويعدىك (شعر)	٦٤/ديسمبر	١١٧
١٦٦	محمد الملوانى	سنة على رحيل بايلونىرودا	٦٤/ديسمبر	٤٤
١٦٧	محمد الورداوى	ضد التبع في العالم (ترجمة)	٦٢/اكتوبر	٥٥
١٦٨	محمد أمين العالم	خرافة التقسيمة المعرفية بين الشرق والغرب (دراسات ومقالات)	٦٣/اغسطس	١٠
١٦٩	محمد عبد الرحاب	اسكندرية (شعر) دقائق (قصة) محمد متدور: ناقداً ومناضلاً واساناً (دراسات ومقالات) استشهاد متوجه بالكتيراء قراءة في «أحمد وادود» رواية لتعنى غائم (مكتبه)	٥٥/مارس	١٢٣

المسلسل	الكاتب	الموضوع	العدد	الصفحة
١٧٠	محمد نسيم	مشاهدات مسرحية (مسرح) صراعات المالك تصرخ المراسم المسرحية (شهادة)	٦١ /سبتمبر ١٢٩	٤١ /أكتوبر ٤٢
١٧١	محدث متبر	والناس (شعر)	٥٨ /يونيو ١٠٩	
١٧٢	مسعود شرمان	فتاقوت رغيف ميت (شعر)	٦٤ /ديسمبر ٨٠	
١٧٣	مصباح قطب	البعيادات الثقافية في مصر «أنت في جماعة/ أنت ضد النظام» (تحقيق)	٥٢ /يناير لغير ابر ٣٦	
١٣٧		الاسلام السياسي كتاب ضد الركود - في النهيج والحياة (مكتبة)	٥٥ /مارس ١٣٧	
١٣٥		حوار مع المفكر السوداني عبد السلام نور الدين / مأساتنا أن التخلف يقود التقدم (حوار)	٥٦ /ابril ١٣٥	
١٤٣		في فونديال الصراع السياسي الثقافي / الكتابة كاميرا (مناقشة)	٦٠ /أغسطس ١٤٣	
١٤٣		الشيوخين الكترجيحة وأخلاق الوضوح الشامل (مكتبة)	٦١ /سبتمبر ١٤٣	
١٧٤	مصطفى الأسر	خمسى (قصة)	٥٥ /مارس ٩٦	
١٧٥	مصطفى الجارحي	من كبرت مبلاول الى دمنا المخطوف (شعر)	٥٨ /يونيو ١٠٩	
١٧٦	د. مصطفى صقران	أعبر العجیب بفرشة أستان (شهادة)	٥٧ /مايو ٩٧	
١٧٧	ملك عبد العزيز	تعمق على مقال صلاح عيسى عن متذوقي (تواصل) /ديسمبر ٨٦	٦٤ /ديسمبر ٦٦	
١٧٨	مدوح عدون	مرثية الصديق اللدود (الى غال هلا) (شعر)	٥٦ /ابril ٦٢	
١٧٩	منتصر النقاش	ويرغلن في المخر (قصة)	٦٢ /أكتوبر ٩٠	
١٨٠	من التلمساني	إنجى أناطليون: مواسم الرحيل.. (حوار)	٥٨ /يونيو ١١٧	
١٨١	ميرلت مهارز	عرض الشارع وديناميكيات الاتصال (رسالة)	٦٤ /ديسمبر ١١٠	
		الكتندر بير جيفتش برشكين ١٧٩٩-١٨٣٧ /٦٠ /أغسطس ٣٣		
		الديسيري صريح الهوى (ترجمة)		
١٨٢	نبيل النط	فرق مقعد حجري (قصة)	٦٢ /أكتوبر ٩٧	
١٨٣	نبيل فرج	المخرج التونسي الطيب الوحشى/ كسر قيود البيئة فى «ليلي والمجنون» (حوار)	٥٥ /مارس ١٠٨	
١٨٤	نزار سرك	بناسبة زيارة فرقة صابرين الفارقة/ كاميليا والدربندى الفلسطينى (متابعة)	٥٦ /ابril ١١٠	
١٨٥	نزهة أبو نضال	اللقاء المختاصى لمهرجان فرق الأقاليم/ جدية وصدق العالمين جيما (مسرح)	٦٤ /ديسمبر ١٠٥	
١٨٦	د. نصر حامد أبو زيد	أن للقارئ أن يتعجل (شهادة) الكشف أقتنى الإرهاب: بحثاً عن علمانية جديدة (دراسات ومقالات)	٥٦ /ابril ٥٨ ٥٨ /يونيو ٤٠	
١٨٧	هدى عباس	اغبيال شبح (قصة)	٦٢ /أكتوبر ٩٩	

السلسل	الكاتب	الموضوع	الصفحة	العدد
١٨٨	هناه عطية	الحالة تفني (قصة)	٦٦/سبتمبر	٦٩
١٨٩	وجيه عبد الهادى	أطعمه من طعامي (قصة)	٥٨/برنبو	٦٢
١٩٠	وجيه وهبة	حامد ندا (لن تشكيلى)	٥٩/برنبو	٦٥
١٩١	وفاء زينهم	رجل الشارع والسياسة الثقافية (محقيق)	٦٢/أكتوبر	٤٤
١٩٢	وليد منير	القمامنة (شعر)	٥٩/برنبو	٩٦
١٩٣	يوسف أبو رية	الدوران (قصة)	٥٦/ابريل	٧٤



متوفر الآن

المجلد الأول من اليسار

٦٠٠ صفحة من الثقافة الروفيعة

في مجلد واحد

الاعداد من الاول ماوس ١٩٩٠ الى السادس أغسطس ١٩٤٠

تطلب من صقر اليسار ومن اجنحة دار

الثقافة الجديدة ودار سينا ودار المستقبل العربي

بمحضر القاهرة الدولي للمكتاب

السعر بعد التخفيض ١٥ جنبيها فقط

زقة سيدى سرحان

«سور الأزبكية» هو أحد التقاليع الجديدة، التى سيشهد لها معرض القاهرة الدولى للكتاب، هذا العام ليختلط فيه.. كالعادة- المحايل بالنايل، والشعراء بالمداحين، وباعة الفشار بباعة أغاني أحمد عدوية، والمشتغلين الذين يشكون من ارتفاع أسعار المشروبات فى متى زهرة البستان، بالمشتغلين المشتغلين من تدهور مستوى الحال بين مضيقات فنادق الحسن لمجوم

والفكرة من إقامة سور الأزبكية فى المعرض، فى طرح المتراكم من مخزون الكتب، لدى الهيئة المصرية العامة للكتاب، للبيع بأسعار مخفضة، واحياء ذكرى المأسوف على أسعاره، سور الأزبكية، الذى غنى حقول ووجдан ومواهب أجيال من الأدباء والتأديبين، وسان النسخ الباقية من عشرات الكتب النادرة من التبديد، واستنقذها من بين براثن باعة الروياياكبا، الى أن أدركته بلدوزرات الانفتاح وغابات المحرسات.. فتحول الى «بورتيكاس» لبيع مهربات بورسعيد، والتعامل مع الكتب القديمة طبقاً لأسعار الدولار في السوق المصرفية الموازية

ولايعبب هذه الفكرة الطيبة، سوى العيب الذى لحق بفكرة المقهى الثقافي» التى كانت تقليلية معرض العام الماضى، وهو التعامل مع ظواهر ثقافية لها جذورها العميقة ووظيفتها الجادة، بعقلية سياحية، وتحري لها الى شئ: «يفرج الأولاد» وبسيط السياح، ويصوره التليفزيون باعتباره من معجزات سيدى سرحان، وما أن ينتهى المولد، وينصرض المصوروون، حتى يهدم الشادر، وتجمع مقاعد المقهى، وأحجار السرور، لتوضع في المخازن وتقتيد في دفتر الكهنة!

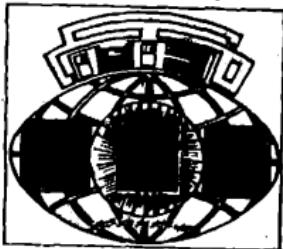
فرغم الاعلان عن استمرار المقهى الثقافي، وتحريله الى متى دائم في مدخل هيئة الكتاب، إلا أن المقهى الدائم لم يستمر سوى شهرين، اغلق أبوابه بعدهما، ولا بد أن الحياة واحدة هو الذى حال دون الاعلان عن البقاء على سور الأزبكية فى ارض المعارض، مع تغيير اسم مدينة نصر، الى مدينة الأزبكية، وهو ما يدل على أن نفس هيئة الكتاب أقصر من نفس فنادق الحسن لمجوم التي تنقل الى ابهاتها أحياها، «السكنية» و«بين القصرين»، وتستحدث أركانا دائمة لبيع الكشكري والطعمية وتدخين البورى !!

ومشكلة مهرجانات معرض الكتاب، هي أن الزبطة التي تحدث في أسبوعي المعرض، تنتهي بانتهاهما، بينما تظل كل مشاكل صناعة الكتاب وتوزيعه وحقوق مؤلفيه وقارئه مقيدة في جدول الأعمال، فلا أحد يناقشها، ولا أحد يجد لها حلأ.. ولو أن هذا الهدف كان وارداً، ليحدث هيئة الكتاب أو وزارة الثقافة عن متى حقيقي في وسط المدينة، ليكون متى للمشتغلين على المتنزه الذى تتبعه وزارة الثقافة السورىة، ولطلب من محافظة القاهرة، تخصيص أماكن طبيعية، لبيع الكتب المستعملة، في الميادين العامة ومناطق الازدحام السكانى، بحظر تجربتها الى بورتيكاس، ولتضليل أن يكون معرض الكتاب فرصة لمناقشة علمية رصينة بين المشتغلين تواجه مشاكل صناعة الكتاب، من حقوق المؤلفين الى اسعار الحمارك ومن نفقات الاعلان الى ظاهرة التزوير، بدلاً من الزبطة الاعلامية التي حولت معرض الكتاب من مناسبة ثقافية الى زنقة سيدى سرحان للمشتغلين من هراء الظاهر على شاشة التليفزيون

تقدير

- في سلسلة «الشعر والشعراء»:
شمعون شاعر البارودي
وعبد: محمد عفيفي عطّار
- في «قصصات التاريخ»:
صلوات العاشرة (وعبد العزّيز)
جميل عصياني (أحمد/صالح عيسى)
- في سلسلة «الحكايات اليمينية القفار»:
- راهف راهف سورة رباني لزيارة
- ريحان ريحان ربانية
- سرجان سرجان بالقتواريخ
- شغلن الشغلن وهي خصوصية
- وزارت الوزرة فضيابها
يعتبر: صنفه للدكتور إبراهيم

مطبوعات المركز العالمي لدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر



في
معرض القاهرة الدولي
للكتاب / يناير ١٩٩١

- الكتاب الأخضر: معمر القذافي • شروح الكتاب الأخضر
- الدراسات العصرية من مكتبة القذافي السياسية • الملتقيات والندوات وما مصدرها من كتب • الدراسات ذات الموضوع الواحد • قصص الأطفال وروايات الشباب

وافتراً ..

- مفهوم الاستبداد في المجتمع الاستبدادي : د. صالح دريرية • العنف والإرهاب : سالم بن عامر • مناطر نور يحيى : د. عبد السلام المزونع • الشريعة والقانون : مجموعة بامثرين • الثورة والدولة: احمد بابا قيم • أزمة الديمقراطية الغربية المعاصرة: الصيغة السياسية • النظام الاقتصادي العالمي: مجموعة بامثرين
- التعليم : مجموعة بامثرين ..

طرابلس ٨٩٨٤ ص.ب